Mus.th.
478
Fiche

Mus. th.
478
Fiche

Boecklin.

Mus. Dw. p.

Fragmente

zur

höhern Musik,

und für

ästhetische Tonliebhaber.

Vom

geheimen Rathe von Böcklin,

der Philosophie Doktor,

der Akademie der Arkadier zu Rom, wie auch verschiedener gelehrten Gesellschaften, Mitgliede rc.

Wenn sich das Schöne nicht auf Grundsätze bezieht; so gleicht die Theorie dem Geschwätze, und die Praktik einer Willkühr.

Freyburg und Konstanz
in der Herderschen Buchhandlung.

1811

Was unsere Gesinnungen veredelt, — und richtige Begriffe vom Wahren, Guten und Schönen giebt, gehört unstreitig zu den wohlthätigsten Erfindungen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorbericht.

Wenn gemeinhin die geselligen Bedürfnisse zum Nachdenken weckten — und die Menschen gleichsam nöthigten, in allerhand Fächern der Erkenntniß und Künste sich zu versuchen; — so gehört auch, wohl dazu die Musik: — welche man, glaub ich, mit Recht die Poesie durch Gesang und Instrumente nennen wollte. — Es giebt ästhetische Tonliebhaber, von vielen — und von wenigen Kenntnissen. Für diese letzte Klasse sind eigentlich gegenwärtige Fragmente herausgegeben. Sie enthalten weder pur Neues — noch Altes. — Eigene Beobachtungen leiteten darin besonders meinen Kiel. — Jedoch weit entfernt, solche zum Maasstabe zu geben; — noch mir deshalb die Schätze Anderer zuzueignen. — Mag es immer genug seyn, wenn man Erfindungen zu benützen versteht — weiter bearbeitet — zu vervollkommnen trachtet — und in Uebereinstimmung den dankbaren Zeitgenossen und Nachkommen freundschaftlich überliefert. —

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

An die Berauschten, die alles, was nicht nach dem Opium ihrer Absolutheit schmeckt, gemein finden müssen, wende man sich nie. —

Wir sind sehr reich an Beobachtungen: ein Schatz, der, seit dem Ursprung der schönen Wissenschaften und Künste, von Tag zu Tag angewachsen ist. — Aber dieser so reiche Schatz nützt uns wohl nicht so sehr — als er uns beschwert. — Man liest — man sinnt — man untersucht — und kann doch zu keiner deutlichen Erkenntniß kommen; — weil es hier eine unendliche Menge von Theilen giebt, die nicht im geringsten miteinander verbunden sind, sondern einen unförmlichen Klumpen ausmachen, anstatt daß sie einen regelmäßigen Körper darstellen sollten. —

Die Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stamm, entspringen. — Wollte man bis auf ihren Ursprung zurück gehn — so würde man einen Grundsatz antreffen, der so leicht und so natürlich wäre, daß man seiner unmöglich verfehlen könnte — und der doch groß genug wäre, alle die kleinen Regeln unter sich zu begreifen, die man bloß durch das Gefühl erkennen darf; — und wovon die Theorie den Geist mehr einschränkt, als aufklärt. — An einen solchen Grundsatz würden sich alsdann alle diejenigen halten können — die

ein Naturell zu den schönen Wissenschaften und Künsten haben. Er würde sie ganz unstreitig von tausend Zweifeln befreyen, um sie einem einzigen allgemeinen Gesetze unterwürfig zu machen, welches, wenn es einmal wohl gefaßt wäre, allen übrigen zur Richtschnur, wie auch zur Auslegung, dienen könnte. —

Bey der Abhandlung schöner Scienzen und Künste, sollte man mehr auf Wahrheit und Richtigkeit — als auf einen glänzenden Vortrag sein Augenmerk richten. —

Meines Erachtens, ist die Musik eine Poesie durch Töne, die zugleich Beredsamkeit und Malerkunst in sich hat: — wogegen die Dichtkunst (Poesie durch Worte) aus Beredsamkeit, Musik, und Malerey zusammengesetzt ist. — Beyde haben einen regelmäßigen Gang — einen Wohlklang und einen harmonischen Ausdruck. Beyde malen die Natur — reden melodisch — lehren und verschönern die holde Wahrheit, mit ästhetischem Gefühle verbunden. — Ja, sie sind gewissermaßen auch unsere zweiten Elemente geworden, deren Erschaffung die Natur unserm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.

Man behauptet zwar, daß die Beredsamkeit und die Baukunst den Nutzen und das Ergötzen zugleich zur Absicht haben: aber könnte das nicht wohl auch von der Musik und Poesie gesagt werden — die schon manches rohe Herz zur edelsten Empfindung stimmten — ja wirklich verbesserten: — wovon uns die Geschichte, sammt öfters eigener Erfahrung, die Beweise an die Hand geben.

Der Geist hat die Künste hervorgebracht. Er muß die Natur nachahmen. — Daß er sie aber nicht so nachahmen müsse, wie sie ordentlicher Weise ist — oder uns täglich in die Augen fällt — sondern so, daß der Geschmack, für den die Künste gemacht sind, und der ihr Richrer ist, befriedigt werde — nämlich: wenn die Natur gut gewählt, und durch die Kunst gut nachgeahmt wird — verstehet sich wohl von selbst.

Erfinden heißt also dabey nicht, einem Dinge das Wesen geben — sondern ausfindig machen, wo das Ding ist, und was es ist. — Die Menschen, die Genie haben, sind aus keiner andern Ursache schöpferisch, — als weil sie beobachteten — und umgekehrt, sie sind aus keiner andern Ursache so fleißige Beobachter — als weil sie sich in den Stand setzen wollen, zu erschaffen. Daher reitzen sie bloß die geringsten Gegenstände, daher überliefern sie sich ihnen mit so vieler Hitze — weil sie allemal neue Erkenntnisse davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verstandes erweitern und fruchtbarer machen. — Der Geist des Erfinders gleicht der Erde, die nicht eher etwas hervorbringt, als bis sie den Saamen dazu empfangen hat. —

Der Geist muß demnach etwas haben, woran er sich halten kann, wenn er sich erheben und aufrecht erhalten soll. Und dieses ist die Natur. — Sie nur ist das Urbild, oder das Muster der Künste. Musikalische Kunst besteht also auch in der Nachahmung, in der Nachbildung. Die Regeln der Musik liegen folglich ganz unveränderlich in dem

Vorbilde der Natur — die der Tonkünstler weder schaffen, noch vernichten darf. —

Die Tonkunst überträgt die Züge, die in der Natur liegen — und stellt sie in solchen Gegenständen dar: — welchen diese Züge nicht eigenthümlich zugehören. — So — läßt der Musiker durch passende Melodie, mit erforderlicher Harmonie verbunden, die Freude lachen — die Liebe seufzen — und die Rache toben. — Töne ohne Absicht und ohne Bedeutung sind weniger, als ein Traumbild. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; sie müssen eine künstliche, und doch kunstlos scheinende, Abschilderung menschlicher Leidenschaften seyn: alsdann erkennt man sie wieder mit holder Lust für eine schöne Wissenschaft — alsdann erregt die Musik durch ihre Zauberkraft wieder in uns Empfindungen von der Art, wie wir sie wünschen, und in dem Grade, wie sie uns gefallen können.

Handlungen und Leidenschaften sind fast immer verbunden und vermischt in allem, was die Menschen thun. — Eine bringt die andere hervor — eine kündiget die andre an. Sie müssen sich also auch in der Tonkunst fast allezeit vereinbart finden.

Die Töne müssen bey den Leidenschaften einerley seyn — sie mögen wahr, oder erdichtet heissen. — Sollen sie gefallen; so müssen sie eine Bedeutung, einen Verstand haben. Musikalische Logik — Rhetorik und Aesthetik dürfen niemals ausser Acht gesetzt werden. — Der gröste Theil des Publikums verlangt nicht die Töne zu

berechnen — noch sich um Vibrationen der Saiten und derley zu bekümmern — sondern ihm ist an Empfindung — an Rührung gelegen.

Die Musik redet mit mir durch Töne — diese Sprache ist mir natürlich: wenn ich sie nicht verstehe; so hat die Kunst die schöne Natur verdorben, anstatt sie zu verbessern. —

Man muß von einer Musik eben so urtheilen, als von einem Gemälde. An diesem erblick' ich Züge und Farben mit Licht und Schatten — deren Sinn ich verstehe; er rührt mich — er ergötzt mich. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der sich damit begnügte, kühne Striche und Flecken von lebhafter Farbe auf die Leinwand zu werfen, ohne daß sie einige Aehnlichkeit mit bekannten Objecten hätten? Die Anwendung macht sich von selbst auf die Musik. Das Ohr, sagt man, ist weit feiner, als das Auge, und spricht auch stärker zum Herzen. Auch wirkt eine gute Musik länger auf uns: *) — als Poesie und Malerey. —

Die Musik ist mit der oratorischen Rede zu vergleichen. Diejenigen Stellen, wo die Musik gleichsam redet: — wo sie einen bestimmten Sinn, ohne Dunkelheit, ohne Zweydeutigkeit hat: — zwingt sowohl den Tonsetzer, als die Zuhörer zum heimlichen — innigsten Wohlgefallen. —

Warum wählt man gewisse Gegenstände — gewisse Leidenschaften lieber, als andere? Geschieht es nicht

*) Ein gutes Gedicht liest man zum sechstenmal nicht mehr so gern: — als eine gefühlvolle Musik wohl das fünfzigste mal noch mit Vergnügen angehört wird. — —

darum, weil sie sich leichter ausdrücken lassen — und weil die Zuhörer den Ausdruck derselben leichter fassen können — und im Gedächtniß behalten mögen?...

Mag folglich der gelehrte Musikus sich damit groß dünken, wenn er will, daß er durch mathematische Akkorde derley Töne vereinigt habe, von welchen es schien, als ob sie nie zusammen treffen könnten: wenn sie nichts bedeuten; so wird man sie mit den Geberden eines Redners vergleichen — die nichts als Zeichen seines Lebens sind — oder mit den künstlichen Versen, die nichts als ein abgeschmacktes Geräusch sind — oder mit den Zügen der Schreibmeister, die nichts als ein Zierrath sind. Lieber schwache Harmonie — als schlechte Melodie; lieber keine Musik — als eine ohne Charakter. — Die Kunst hat keinen einzigen Ton, der nicht sein Vorbild, sein Muster der Nachahmung in der Natur haben sollte, und der nicht wenigstens ein Anfang eines Ausdrucks wäre — gleichwie ein Buchstab — oder eine Sylbe, der Anfang eines Wortes ist. Noch ist unsre Charakteristik der Töne leider nicht im Reinen! Jeder scheint sich selbst eine zu schaffen — und doch ist nur eine Einzige in der Natur. — Der solcher am nächsten kommt, hat wohl einen Schatz entdeckt. —

Wir haben einfache und harmonische Gesänge. Beyde müssen einen Sinn, eine Bedeutung haben, jedoch mit diesem Unterschiede: der einfache Gesang, ist gleichsam eine Rede an das Volk — eine Rede die man begreifen kann, ohne daß man

studiert haben muß; der harmonische oder künstliche Gesang hingegen erfordert eine Art von musikalischer Gelehrsamkeit; er verlangt wohl unterrichtete — und wohl geübte Ohren. — Er ist gewissermassen eine Rede für Gelehrte, er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbene Kentnisse voraus — ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von seinem Werthe zu urtheilen. — Nur wäre noch zu untersuchen, ob eine Rede, die nur allein für Gelehrte ist, — wahrhaftig beredt genannt werden könne? . . .

Musikschönheit gefällt auch Unwissenden in der Tonkunst. — Wer von einem Kinde nicht verstanden werden kann, — verdient wohl nicht verstanden zu werden.

Affectloses Tongeräusche gleicht den Landschaftsstücken in der Malerey: die Musik aber, die beseelt ist, und von Empfindungen herrührt — solche heißt das Gemälde mit Figuren. —

Der Komponist hat nicht mehr Freyheit, als der Maler: er ist überall und unaufhörlich der Vergleichung unterworfen — die man zwischen seinem Geistesproducte und der Natur anstellt. — Aber so reich auch die holde Natur für die Tonkünstler seyn mag, sobald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen können — so sind es für Uns keine Reichthümer mehr. — Es ist eine Mundart, die wir nicht verstehen — und die uns folglich gar nichts angeht. —

Die Schönheit der musikalischen Harmonie oder akustischen Formen, beruht bloß auf der ästhetischen Einheit, einer Mannigfaltigkeit

von Tönen. Was die Schönheit optischer Formen für die Malerey — das ist die Schönheit akustischer Formen für die Musik. Sie ist die Grundlage der musikalischen Schönheit — also noch lange nicht diese selbst. — Aber die ausdrucksvolle Andeutung, die schon in den reinen Verhältnissen der Töne zu einander, abgesehen von allen musikalischen Gedanken liegt, — erschwert die theoretische Absönderung der Form von dem Ausdrucke, in der Schätzung musikalischer Kunstwerke. — Gleichwohl pflegt man in keiner Kunst den Unterschied zwischen Form und Ausdruck so rein aufzufassen — als in der Musik: denn alles, was der Musiker Harmonie, im Gegensatze mit Melodie, nennt, ist nichts anders, als die schöne Form einer Verbindung von Tönen — seiner Wirkungsabsicht zur Empfindung gemäß. —

Wenn es wahr ist, daß in jedem reinen Tone der ganze Ackord mitklingt, sieht man darum nicht deutlicher das ästhetische Verhältniß der Terze zur Sexte und zur Quinte ein. —

Was Reflexion, nicht blindes Gefühl, in der Schätzung ästhetischer Formen ist, läßt sich besonders im freyen aufmerken auf musikalische Harmonie wahrnehmen. — Darum verlor sich auch der große Geist des Pythagoras in schwärmerischen Vorstellungen von einer metaphysisch-musikalischen Harmonie des Weltgebäudes, die das Ohr des Geistes vernehmen sollte. Damals drängte sich die Transcendentalphilosophie noch wie eine Blume aus der Knospe

hervor; — und mit Pythagoras zu irren, war nicht unrühmlich zu jener Zeit. —

Was man Schönheit eines Gedankens nennen sollte, wird durch keinen Inbegriff von reinen Verhältnissen erschöpft. Noch weniger läßt sich die Schönheit eines Charakters mit diesem Maaßstabe ausmessen. — Aber kein Gedanke kann für sich, das heißt, ausser aller bestimmten Verbindung mit anderen Gedanken, schön seyn, ohne eine unbestimmte Menge von Empfindungen zu erregen, die sich durch ihn harmonisch auf einander beziehen. Und was einen schönen Charakter in der modernen Bedeutung des Worts, von einem großen unterscheidet, ist die stille Harmonie der Kräfte, die sich ästhetisch in einer moralischen Einheit verlieren. — Ein schöner Gedanke ist übrigens nicht immer wahr, aber immer interessant. — Was jedoch schön heißen soll — muß unmittelbar interessant seyn.

Unsere Herzen verstehen ohne Worte — und wenn sie gerührt sind — so haben sie alles begriffen. —

Heil demjenigen, der zur verständigen Würdigung des Schönen in der Natur und Kunst neue Veranlassunz giebt! —

Gepriesen sey der Tonsetzer, der ästhetisches Gefühl mit Geschmacke verbindet — und weder Grazie noch Eleganz vernachlässigt! —

Wie es große Dinge giebt, die keine Worte reichen können; so giebt es auch feine, — die nicht gefaßt zu werden vermögendsind: und diese letz-

tern liegen besonders in den Empfindungen. —

Die Metaphysik der Empfindungen ist die schönste Blüthe der Philosophie: sie hat ihre Theorie und Praxis, und ist für einen größern Haufen von Menschen bestimmt, als die übrigen Theile der Weltweisheit — weil sie nicht blos mit der Beobachtung gleichgültiger Eindrücke, und ihrer Verwandlung in Ideen, sondern mit der Nachforschung angenehmer Sensationen, und ihrer Verhältnisse zu Vergnügen und Glückseligkeit beschäftigt. —

Soviel ich aus modischen Schriften und dem Umgange mit einigen Aesthetikern von Profession weiß — ist es eine ziemlich allgemeine Meinung: „daß die Theorie der schönen Wissenschaften den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht habe, oder doch nur noch um einige Grade davon entfernt sey.“ Nur alsdann jedoch (glaub' ich) kann man erst sagen, daß eine Wissenschaft eine gewisse Festigkeit erhalten habe, wenn man nicht nur die Quellen derjenigen Ideen weiß, welche sie in sich faßt; sondern auch die bestimmte Kraft kennt, wodurch sie beurtheilt werden müssen. — In der Aesthetik fehlt noch zur Zeit beydes: und ohne diese bleibt sie stets ein Chaos gleichsam von zerstreueten Beobachtungen, die aus individuellen Erfahrungen, nicht aber aus unbezweifelten Erfahrungen ihre Gewißheit erhalten! —

Es ist noch bisher zweifelhaft, ob die ästhetischen Begriffe zu dem Foro der bis jetzt von den

Philosophen entdeckten Kräfte — oder einer eigenen von den Griechen und Römern nicht wahrgenommenen Fähigkeit gehören.

Große Männer halten Empfindung *) und Geschmack für eigne unveränderliche Modifikationen unsrer Seele, die von ihren übrigen Fähigkeiten gänzlich verschieden sind: Andere läugnen dieses und sagen: „daß die Verschiedenheit der ästhetischen Erscheinungen von den gewöhnlichen Eindrücken, nicht einem eigenen innern Sinne, sondern bloß dem Zusatze von Wohlgefallen und Abscheu zuzuschreiben sey."

Es giebt Männer, die einen angebohrnen Geschmack des Schönen und Guten vertheidigen, und dabey unsere Ideen von Schönheit, Güte u. s. w. als ganz etwas relatives ansehen. Umgekehrt sieht man wieder unveränderliche Ideale des Schönen und Guten, und einen beständig gleichen Eindruck gewisser Gegenstände auf alle Menschen — von solchen behaupten, die den Geschmack für kei-

*) Empfinden heißt, das Gegenwärtige sich vorstellen, es mag Etwas in unserer Seele selbst, oder Etwas ausser uns seyn, das auf unsere Sinnglieder wirkt. Die Vorstellung der erstern Art sind innere, der letzteren äussere Empfindungen. Was wir wirklich gesehen gehört, oder durch das Gesicht, Gehör u. s. w. empfunden haben, dieß hat wirklich auf die Sinnglieder des Gesichts und Gehörs gewirkt, und wir haben uns solches nicht bloß eingebildet. Empfindung, als Vermögen, ist die Empfänglichkeit, Eindrücke zu erhalten. Gefühl hingegen ist die Fertigkeit anschauender Urtheile des Wahren und Guten. —

ne eigenthümliche Kraft halten. — Wenn diese Fragen völlig entschieden sind, werden sie als Grundsätze die wichtigsten Säulen des ästhetischen Gebäudes seyn: die Materialien muß man jedoch erst aus den unbekannten, oder wenig bekannten Ländern der Psychologie herholen. —

So lange diese drey Punkte so unausgemacht bleiben — als sie jetzo sind, scheint die Aesthetik in die Form einer Wissenschaft gebracht, eben so wenig möglich zu seyn, als eine Seelenlehre Platz hätte, wenn man noch nicht wüßte, ob der Mensch eine Seele, und Sinne habe — und ob es Wahrheiten gebe, welchen alle Menschen ohne Unterschied ihren Beyfall nicht versagen können. —

Die Aesthetik, die keine Metaphysik seyn will, umfaßt alles Schöne unbedingt — es finde sich als Naturgegenstand, oder als Kunstwerk.

Es ist zwar ausgemacht, daß alle angenehmen Eindrücke, welche wir von äussern Gegenständen erhalten, die Empfindung des Wohlgefallens erregen, wenn sie zum Sitze der Seele gelangen: aber deßwegen können sowohl die Gegenstände, die würken, als die Organen, die percipiren, — und folglich auch die Gesetze der Empfindungen von ganz verschiedener Natur seyn.

In der Musik scheinen die angenehmen Eindrücke von einer natürlichen Verhältniß einer gewissen Anzahl und Folge von gut geordneten Tönen zu den Gehörnerven herzukommen, die mit dem Herz in genauester Verbindung sind. Der Ausdruck von Empfindungen und Leidenschaften, der in

manchen Musikstücken herrscht, rührt also gemeiniglich von der natürlichen Verbindung der Gehörfibern mit den organischen Triebwerken der Leidenschaften her. — Indeß, obgleich es hier die unmittelbare Wirkung des Mechanismus ist: — so hängt doch (meines Erachtens) das Vergnügen dabey, fast nicht weniger als beym Lesen eines Gedichts, von der Association — und dem Vorrath von Ideen und Bildern zugleich ab. —

Die Empfindung des Schönen in den bildenden Künsten ist hauptsächlich wirkliche gegenwärtige Sensation: in der Dichtkunst aber nur das Produkt von Perceptionen, aufgeweckten Bildern, und Erinnerungen ehemaliger Sensationen. — In diesem Stücke haben die Zeichen der schönen Künste über die Sprache einen unstreitigen Vorzug. — Denn bey der letztern ist es sehr zweifelhaft, ob der Leser mit dem schönsten Ausdrucke, den der Dichter (also auch der Redner) nur finden konnte — dasjenige Bild verknüpft, was jener erwecken wollte — und zweytens, ob es so idealisch, und so vollkommen sey — als es der Dichter gegenwärtig hat, und der Künstler realisiren kann. —

Die Empfindung des Schönen ist, wie alle einfachen und letzten Gefühle, gar keiner eigentlichen Definition fähig! —

Nicht alles, was angenehm ist, heißt schön, und eben so wenig sind wir gewöhnt, alles Schmerzhafte häßlich zu nennen. Vergnügen und Schmerz sind unter den Empfindungen die aller-

äussersten, über welche man gar nicht hinaus gehen kann. Zwischen diesen liegt noch eine unzählige Menge von solchen inne, die wir gleichgültig nennen. — Weil man aber in der Aesthetik nur das, was schön und häßlich ist, betrachtet; so kann man sie hier als nicht existirend ansehen. — Sie werden nur in einigen psychologischen Fragen, und in dem Streite der Epikuräischen Wollust mit der stoischen Tugend von Wichtigkeit. Hier frägt es sich gleich, wie der Zusatz beschaffen ist: der, wenn er zur Empfindung des Angenehmen hinzukommt, eine andere nicht so weitläuftige, die Empfindung des Schönen, hervorbringt: — und welche Modifikation zu den vergnügenden Gegenständen hinzukommen muß — wenn sie das Bewußtseyn der Schönheit erwecken sollen?

Wenn wir die Empfindung des Schönen genau untersuchen; so werden wir finden, daß absolute Schönheit für uns etwas unmögliches sey — und daß es dennoch vielleicht solche Dinge geben könne, die die Organen und Kräfte des Menschen auf eine so ähnliche Art afficiren, daß sie ihnen allen schön scheinen. —

Für diejenigen, die das Schöne, als was relatives ansehen, wird die wichtigste Untersuchung diese seyn: wie viele Arten von Gegenständen es gebe, die wir schön nennen? Weil uns aber die Psychologie lehrt, daß wir die Welt nicht so kennen, wie sie ist; sondern wie sie unsre Organe afficirt; so verwandelt sich die obige Frage in eine andre, welche

die ganze Untersuchung viel einfacher macht: wie viel Organen und Kräfte wir nämlich haben, wodurch wir die Schönheiten der Objekte percipiren können? — Ich kenne vier Arten schöner Gegenstände: sinnliche, imaginative, verständliche und sittliche Schönheiten. — Alle diese Arten sind nicht nur in Ansehung des Vergnügens, was sie uns verschaffen, verschieden; sondern eine jede von ihnen leidet unzählige Grade des Aufsteigens und Fallens. —

Es ist nicht genug, daß Gegenstände nach unsrer gewöhnlichen Art zu reden schön sind, oder eigentlich zu reden, Impressionen machen: wenn die Kräfte, wodurch sie percipirt werden sollten, fehlen; so entwischen die Schönheiten (in der Musik, gleichwie in den übrigen schönen Wissenschaften) jenen eben so, als die magnetische Materie unseren Sinnen unempfindbar ist. — Der Wilde kann moralische Schönheiten fast gar nicht empfinden: verständliche sind auch für unsern Pöbel imperceptibel ꝛc.

Es können also Gegenstände nur in so fern allgemein schön genannt werden, in so fern alle Menschen (vielleicht noch mit Einschränkung) das Organon und die Kraft haben, wodurch sie percipirt werden. — Es ist nicht möglich, daß die Empfindung des Schönen nur in zween Menschen von einerley Grade sey. *) Daher kommen auch die so verschiedenen Urtheile über aufgeführte Tonstücke. —

*) Eben so wenig, als zwo Personen nur in einem immerwährenden Frieden zusammen gelebt haben.

Alles was auf unsere Organen und Kräfte einen Einfluß hat, entweder sie zu erhöhen, oder sie zu schwächen, das bringt dann auch in der Fähigkeit das Schöne zu empfinden, Veränderungen hervor. — In so fern also die sinnliche Reizbarkeit, die Stärke der Einbildungskraft, die Schärfe des Verstandes, und das feine moralische Gefühl von dem innern Bau und dem jedesmaligen Zustande des Körpers abhangen; in soferne bringen sie auch in der Perceptivität des Schönen verhältnißmäßige Veränderungen hervor. — Luft, Klima, Religion, Regierungsform, und insonderheit der fortdaurende Anblick gewisser Gegenstände bilden und verändern unser Empfindungsvermögen, und müssen also sich berücksichtiget finden.

Alle schönen Künste arbeiten eigentlich nicht für die Sinne, sondern für die Einbildungskraft, den Verstand und das Herz, oder für die Selenorganen, welchen man keinen Namen zu geben weiß. —

In Feen-Opern wird auch die Musik Imaginativ. Einbildungskraft kann die wirkliche Empfindung übertreffen. —

Das moralisch Schöne hat unergründliche Tiefen, die mehr als ein Genie verschlingen können! Wie unerforschlich sind die wollüstigen Thränen des Schmerzens, die angenehmen Beklemmungen der geängsteten Brust, die der hohe Pomp der tragischen Bühne durch musikalischen Zauber beseelt, meistens hervor-

bringt: ja, so unerforschlich, daß man sie kaum nennen kann, ohne affektirt witzig zu scheinen!

Das Erhabene der musikalischen Empfindung ist viel mannigfaltiger, als das Verständliche: es ist fast keine einzige Neigung und Leidenschaft die nicht bis zu einem solchen Grade anwachsen könnte, daß sie erhabene Empfindungen erregte.

Gemeiniglich sind erhabene Gedanken und Empfindungen in einem Tonstücke beysammen, weil man jene selten ohne eine gewisse lebhafte Empfindung erreicht. —

Durch die sinnlichste und angenehmste Vorstellung des Guten oder Schönen, oder des Guten und Schönen zugleich in der Natur, bewirkt ein geschmackvoller Tonsetzer ungemein viel. —

Oft wird ein musikalischer Ausdruck deßwegen schön genannt, weil er schicklich, das heißt, ohne Bilder ist. — Immer bleibt die Bildersprache ein schönes Kleid, das man (gleichwie in der Dichtkunst) keinem Riesen und auch keinem Zwerge umwerfen darf. — Gedanken und Empfindungen müssen den schönen Leib hergeben, dessen Reize er wohl sichtbar machen und erhöhen, aber niemals ersetzen kann. —

Weil die Töne in der Musik eben sowohl eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poesie; so muß der Ausdruck der Musik eben die Eigenschaften haben, welche die oratorische uud poetische Rede hat. — Den Hauptcharakter des Ausdrucks bestimmt aber die Ma-

terie: diese giebt dem Style denjenigen Grad der Erhabenheit, oder der Simplicität, der Lieblichkeit, oder der Stärke an, der sich für ihn schickt. — Will die Musik die Freude malen; so müssen alle ihre Modulationen und Bewegungen eine lachende Farbe annehmen: und wenn die gesangweisen und melodischen Gänge von einander abfallen, und sich wechselsweis erheben; so muß es geschehen, ohne ihren gemeinschaftlichen Hauptplan zu verändern. —

Gleichwie aber keine Leidenschaft allein ist — so findet ein Komponist selbst in der Einheit seiner Materien Mittel, sie mannigfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe und den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auftreten. Er macht es, wie ein Redner, der alle Figuren und Variationen seiner Kunst aufbietet, ohne den Hauptton seiner Schreibart zu verändern. —

Jede Modulation und jede Wiederholung in einem musikalischen Satze, muß in uns eine Empfindung erregen, oder sie vorbereiten.

Daß die Ausdrücke völlig angemessen, lebhaft, fein und zärtlich, und keine sogenannte Schönheiten auf der Flucht seyen — verstehet sich von selbst. —

Woher mag wohl die Nothwendigkeit kommen, die Tonarten, die Geschwindigkeit etc. und die Leidenschaften selbst unaufhörlich abzuändern? Weil ein zu oft wiederholter Eindruck nicht zweckmäßig ist, und unsre Seele gleichgültig und unthätig lässet.

Alles, was nach Zwange schmeckt — macht uns Mühe! Wie gut also, wenn Tonstücke nicht allzuschwer, viel eher aber leicht sind, und neue Ausdrücke enthalten.

Es giebt keine Wissenschaft, wo der Geschmack unersättlicher, und doch zugleich eckler wäre. —

Die Ursache ist ohne Zweifel die Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges fassen. Die Töne haben nicht so viel Freyheit in den Künsten, als sie in der Natur haben. In der Natur folgen sie keiner andern Regel, als einem gewissen Instinkte, der von seiner Autorität leicht etwas nachläßt. — Dieser allein lenkt sie, ändert sie, schwächt oder verstärkt sie, nach Gefallen. Aber auch in der Musik, giebt es nothwendig strenge Regeln und bestimmte Gränzen, die man nicht überschreiten darf. — Wir haben also begründet daher — 1) die musikalische Periodologie; 2) die musikalische Schreibarten; (Kirchen- Kammer- und Theater- Schreibart); 3) die Musik-Gattungen, die sich, nach ihrer Form und innern Einrichtung, in homophonische und polyphonische theilen rc. 4) die Anordnung musikalischer Gedanken, in Rücksicht auf den Umfang der Tonstücke; die a) ästhetische Anordnung — und b) rhetorische Figuren enthalten; 5) Vortrag oder Deklamation der Tonstücke; und 6) die musikalische Kritik, welche a) die Nothwendigkeit und Gründe der Regeln, — b) das Schöne — und c) den musikalischen Geschmack lehret. —

Wo die rhetorischen Figuren in der Musik für den Verstand, die Einbildungskraft und die Aufmerksamkeit vernachläßigt werden: — da verliert sie ungemein viel! —

Bey der ästhetischen Anordnung ist es aber nicht genug, wenn Eingang, Hauptsatz, Nebensätze und Gegensätze beobachtet werden — sondern es müssen auch deshalb Zergliederungen, passende Widerlegungen, schickliche Bekräftigungen und Conclusionen eintreffen. —

Alles ist zugleich ausgerechnet, 1) durch den Takt, der die Dauer eines jeden Tones bestimmt; 2) durch Bewegung, der diese Dauer beschleunigt, oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne zu vermehren oder zu vermindern, noch ihre Eigenschaften zu verändern; 3) durch die Melodie, welche diese Töne verbindet, und in einen Zusammenhang bringt; und 4) durch die Harmonie, welche (nach Grundbaß- und Generalbaß-Regeln) die Akkorde, in Wohl- und Uebelklängen bestehend, die aus den drey Urharmonien entspringen, — vorschreibt, wenn verschiedene Theile sich vereinigen ein Ganzes auszumachen. . .

Man darf nicht glauben, daß solche Regeln die natürliche Bedeutung der Intervallen zerstören oder verändern können: sie verstärken solche vielmehr — indem sie sie poliren — und vermehren ihren Nachdruck — indem sie ihnen Annehmlichkeit mittheilen. *) —

*) Sie schicken sich auch zur Versifikation und zum Tanze. —

Takt und Bewegung geben der musikalischen Komposition das Leben: durch sie ahmt der Musikus das Steigen und Fallen, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der natürlichen Töne nach — und giebt einem jeden diejenige Ausdehnung, die ihm zukommt — wenn er sich in den regelmäßigen Bau des musikalischen Gesangs passen soll; es sind zugeschnittene und abgemessene Worte — die in einen Vers gebracht werden sollen. — Hierauf versetzt die Melodie alle diese Töne, einen jeden an den Ort und in die Nachbarschaft, die sich für ihn schickt: sie verbindet sie, — trennt sie, — bringt sie zusammen — nach Beschaffenheit des Gegenstandes, den der Setzer sich nachzuahmen vornimmt... Der Bach murmelt, der Donner rollt ꝛc. Unter den Leidenschaften sind einige klagend, seufzend, andere laut, tobend, u. s. w. — Die Melodie, um alle diese Gestalten anzunehmen, wechselt zu rechter Zeit mit den Tönen, mit den Pausen, mit den Modulationen ab, — die Dissonanzen selbst — weiß sie sehr künstlich anzubringen. Denn da solche eben sowohl (wie Schatten) in der Natur sind, als die Wohlklänge, — so haben sie auch — wie jene einen Anspruch auf Stellen in der Musik. — Sie dienen nicht allein zur Würze, und zum Salze, sondern auch auf eine ganz besondere Weise, den musikalischen Ausdruck kenntlicher zu machen. — Nichts ist so regelloß, als der Gang der Leidenschaften, der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme dabey kreuschend — und fällt in einen Miston: und wofern die Kunst

diese Widrigkeit der Natur nur einigermaßen mildert; so hält uns die Wahrheit des Ausdrucks für seine Rauhigkeit völlig schadloß. — Dem gefühlvollen Komponisten kömmt es zu, sie mit Vorsicht, — mit Maße und mit Klugheit anzubringen. Dieser pflegt daher diatonisch-chromatisch-ruharmonisch, mehr oder weniger jedem Gegenstand gemäß zu setzen. —

Endlich trägt auch die Harmonie (die Stütze der Melodie) das Ihrige zu dem musikalischen Ausdrucke bey. Ein jeder harmonischer Ton ist seiner Natur nach dreyfach. Er schließt seine Quinte und seine große (oder kleine) Terze in sich: dieß war schon der gemeinschaftliche Lehrsatz von Kartesius, des Mersenne, Sauveur, und des Rameau, der ihn zum Grunde seines neuen Systems von der Musik gelegt hatte — und womit auch neuere Autoren einstimmig sind. Daraus folgt: daß ein bloßes Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und Akkorde in sich hält. Es ist ein Lichtstral — der durch ein Prisma zerlegt, alle Farben zeigt, woraus sich die reichsten Gemälde verfertigen lassen. —

Zerleget auf gleiche Weise einen Schall, so wie man ihn zerlegen kann: ihr werdet darinn alle Theile eines Akkordes finden. Verfolgt eure Zerlegung durch einen ganzen Gesang der euch einfach zu seyn scheint: ihr werdet diesen Gesang durch sich selbst gewissermassen vervielfältiget und abgeändert erblicken: es werden Diskante uud Bässe entstehen, die nichts an-

ders seyn werden, als die Grundlage des ersten Gesanges, entwickelt und verstärkt in allen seinen Theilen — damit der erste Ausdruck dadurch mehr Lebhaftigkeit erhalte. — Die verschiedenen Theile, die sich hier wechselsweise begleiten, — gleichen den Tönen — Worten — und Geberden — die in der Deklamation vereinigt sind; oder, wenn man lieber will, den übereinstimmenden Bewegungen der Glieder im Tanze. — So sind die schönen Wissenschaften lauter holde Schwestern — die sich mit den übrigen Schwestern, den schönen Künsten, liebreichest Hand in Hand, vereinigen; — indem die Natur die Prinzipien derselben dazu geschaffen hat: — daß sie sich vereinigen, und zu einem gemeinschaftlichen Endzwecke mitarbeiten sollen — nämlich: unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand und in das Herz derjenigen zu übertragen — denen wir sie mittheilen wollen. Niemals haben Musik, Poesie, und Tanzkunst mehr Reiz, — als wenn sie vereinigt werden.*) —

) Große geschmackvolle — und wohlaufgeführte Opern, mit Balleten untermischt — zeugen dafür hinlänglich — und ergötzen zugleich Herz — Ohr — und Auge.) —

*) Ob aber das sogenannte Walzen (wie es von Einigen behauptet werden will —) nicht nur auch hiezu gehöre — sondern sogar den Rang vor allen übrigen Tänzen behaupte? Dieß mögen Andere entscheiden. . . .

Die Stärke eines Tonsetzers zeigt sich besonders bey Melodramen und Pantomimen. Hier kann er seine dichterschen Kenntnisse darthun — und beweisen: daß er in's Heiligthum der Kunst gekommen ist. —

Mit den vereinigten Künsten, muß es eben so seyn, wie mit dem Helden. — Eine einzige Kunst muß regieren; die übrigen haben den zweiten Rang einzunehmen. Wenn die Poesie Schauspiele aufführt; so muß die Musik und die Kunst der Stellungen und Geberden (oder Tanzkunst im weitläuftigsten Umfange) zugleich mit ihr erscheinen, aber allein in der Absicht, sie noch mehr zu erhöhen, ihr die Ideen und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. —

Tritt aber die Musik auf; so hat sie das Recht, alle ihre Reizungen schimmern zu lassen. Das Theater gehört ihr alsdann zu. — Die Poesie hat nur da den zweiten und die Tanzkunst den dritten Rang. — Die Ursache hievon ist, weil die Verse dem Gesange folgen, und ihm nicht vorgehn sollen. Die Worte, obgleich sie vor der Musik verfertigt wurden, sind in solchem Falle nichts als eine Verstärkung, die man dem musikalischen Ausdrucke giebt — um den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. — Nicht die schönsten Verse, sondern die rührendsten nehmen die Musik am besten an. —

Hat endlich die Tanzkunst das Fest angestellt: so muß die Musik nicht zu ihrem Nachtheile glänzen wollen; sie muß ihr nur die Hand

bieten, um ihre Mimik und Ausdrücke bey ihren Tanzschritten noch bestimmter zu machen. — Das Ohr muß folglich dergestalt beschäftigt werden — daß hiebey den Augen dadurch keine Zerstreuung verursachet wird. —

Der Poesie, der Musik, der Tonkunst kömmt es also zu, uns ein Gemälde menschlicher Handlungen und Leidenschaften vorzustellen; aber der Baukunst, der Malerkunst, der Bildhauerkunst gebührt es, den Ort und die Scene ganz zweckmäßig einzurichten, wo das Schauspiel aufgeführt werden soll. —

Die ganze Welt gehöret den schönen Künsten. — Sie haben über alle Reichthümer der Natur zu gebieten. — Aber sie müssen keinen andern Gebrauch davon machen, als den die Gesetze des Anstandes erlauben. —

Gesang ist der Maasstab der Musik. — Nur zwanzig Jahre über sey alles Singen untersagt: — so zerfällt beynahe dieselbe. — Je Gesangreicher also ein Tonstück: desto gefälliger und anreizender ist — und verbleibt es. —

Nur richtige Vorstellungen — liefern richtige Darstellungen; und nur zarte Gefühle — veranlassen zarte Empfindungen.

Ein Tonstück ohne Charakter — scheint von einem Tonsetzer herzukommen — der keinen Charakter besitzt.

Jeder Mensch hat Vergnügen an der Musik: jedoch einer mehr, als der andere, und in besonderer Richtung öfters. —

Frägt man, welche Musik wohl den größten

Vorzug verdiene; so würde ich antworten: diejenige, welche den meisten Menschen wohl gefällt. — Der wahren Kunstkenner sind Wenige! glücklich also der Komponist, der Jederman verständlich und behaglich fällt! —

Ein Unglück heißt es für den Tonsetzer, wenn ihm die holde Dichtkunst was Fremdes ist, und er poetische Schwungkraft ꝛc. weder kennt — noch fühlt. Seichte Stücke — kommen nur von seichten Köpfen her. —

Mancher thut mit einigen Akkorden — die der Melodie zum Grunde liegen — oft mehr Wunder: — als ein Andrer mit den pompreichsten Uebergängen — und mit überladener Harmonie. —

So wenig der schon ein Dichter heißt, der Verse macht: eben so wenig kann derjenige schon für einen Tonsetzer gelten, der nur kleine Tonstücke komponirt, oder arrangirt — ohne die Tonwissenschaft aus dem Grunde zu kennen.

Ein musikalischer Schmierer zu werden — hiezu bedarf es wohl nicht viel mehr: als einige Generalbaßkenntnisse zu haben; und derer giebt es doch nicht Wenige! —

Der wahre Komponist muß Poesie verstehn; wenigstens so viel es ihrer Tonkunst bedarf, — und die oben gedachte Einsichten und Lehren — neben erforderlicher Belesenheit, ꝛc. inne haben. —

Unbegreiflich fällt es, daß es leichter ist: — aus einem guten Tonsetzer — einen Poet, — als aus einem guten Dichter, einen Komponist zu machen; wovon ich selbst schon die Beweise gesehn habe. —

Um alle Schönheiten der musikalischen Ordnung — der Melodie und Harmonie zu empfinden: — darf man nicht selbst in größter Unordnung seyn. Bloß eine ruhige Seele, die sich selbst findet — und sich in den lieblichen Zusammenstimmungen einer guten Musik erkennt — nur diese kann die Süßigkeit der Tonkunst schmecken. —

„O Harmonie!
„Den mächt'gen Reiz von deinen Tönen,
„Kennst du, o Göttinn! nur allein:
„Du offenbarst des Himmels Söhnen —
„Der Saiten süße Zaubereyn."

Die ganze Harmonie oder das zusammen treffende Verständniß beruhet darauf, daß eine Scala von sieben Tönen, bey einer natürlichen Melodie von harter Tonart, in solcher höchsten Verbindung stehet, daß die größte Indifferenz und Aequipollenz beym successiven Lauf unter solchen sieben Tönen sich findel; diese Töne stellen aber einen äußern Septenarium dar. — Offenbart sich aber auch nicht handgreiflich der Septenarius in den Farben — in der Krisi der Krankheiten? —

Leibniz hielt das Gehör und Vernehmen der Musik für eine geheime innere Rechnung der Seele — über denen in den musikalischen Tönen vermerkten Verhältnissen. —

Was ist nicht die Imaginatio sensata für eine wunderbar geistige — und weit rührende Kraft des, nach dem Ebenbilde Gottes geschaffenen

Menschen! — unstreitig ist sie die Potenz des Binarii 2^6, welche der ganzen Musik das Verständniß und das Leben giebt, da die entgegen stehenden 5^1 solche so reizen — fühlbar und lieblich macht. —

Es wäre wohl indeß zu wünschen, daß wir — statt , 3. Akkordtönen, 5. hätten; nämlich: $\frac{6.\ 7.\ 8.\ 9.\ 10.}{1.}$ und daß unsere 12 Töne für lauter Fundamentaltöne gelten könnten — deren jeder seine fünf Akkordtöne zur Formirung der ordentlichen Scala mit sich führte; woraus dann hernach mehr, als 160 Verhältnisse fließen würden. —

In wie weit Mode herrschend ist, — (die Königin der Welt, bey sehr oft hagerer Aesthetik —) das wissen wir nur allzuwohl! auch diese herrscht in der Tonkunst: — und in diese müssen wir uns schicken. . . .

Mir scheint es, daß in keiner schönen Wissenschaft so viel Misbrauch mit Kontrasten sich getrieben finde — als in der Musik! mancher glaubt dadurch bewundert zu seyn — und misfällt! — Kontraste dürfen nicht ausbleiben; aber sie sollen gehörig angebracht werden — und immer am rechten Ort stehen.

Der Komponist muß wissen das Feurige und Sanfte — das Geschwinde und Langsame, die rollenden Läufe — und das künstliche Anhalten in eine harmonische Eintracht zu bringen — wobey sowohl Einheit, als schöne Mannigfaltigkeit herrscht. —

Unerklärbar ist es wohl — daß eine gute vollstimmige Musik manchmal besser im Klavier-

auszug gefällt — und ein Klavierstück mehrern Beyfall bisweilen bekommt — wenn es vielstimmig gesetzt und aufgeführet wird! —

Der Tonsetzer muß die Wirkung der Instrumente sowohl, als ihre Verhältnisse kennen — um Wirkung hervorzubringen. — Aber dieses setzt die gänzliche Besetzung seiner Stimmen — und zwar in Natura voraus. — Denn Clarinetten, Oboen und Flöten lassen sich nicht durch Violinen ganz ersetzen. —

Die Alten hatten vielleicht noch nicht daran gedacht, daß manchmal eine sehr gute Wirkung entstehe, wenn die Bässe, statt mit dem Bogen zu streichen, die Saiten kneippen. — Eben darum, weil die Geigen und der Baß abgestutzt sind; so wird durch das Anhalten und angenehme Singen der Bratschen, oder Blasinstrumente das Leere vermieden. — Diese Verbesserung hat ihre vielfältige Anwendung — und immer läßt es sich, zum Wohlgefallen ästhetischer Tonliebhaber — gute Wirkung davon versprechen; besonders aber, wenn sie in Terzen dahergehen. —

Ein planmäßiges Tonstück muß im Tone endigen, worin es anfieng; aber eine Ouverture, die ein vollständiges Historiengemälde vorstellen soll — schließt im Tone, woraus die letzte Schilderung geht — um charakteristisch zu seyn. —

Der wahre Tonsetzer hütet sich nicht nur vor Schuhflickers Abfällen und Rosalien — sondern wählt lauter große — erhabenst deut-

liche Modulationen und Bewegungen, — die in der Aufführung nicht verloren gehen, die sich herausarbeiten, und doch dabey die Bogeninstrumente noch zu erheben suchen. —

Angenommen, er wolle einen Beleidigten, einen auf Rache sinnenden darstellen; so muß in dieser Musik ganz ästhetische Wärme auf Wärme, Schlag auf Schlag, ein erhabener Gesang mit äußerster Lebhaftigkeit hervorspringen, die Mittelstimmen rasen, und schaudervolle Stöße — den erwartungsvollen Zuhörer schrecken.

Je natürlicher in dritten und sechsten Verhältnissen die Flöten miteinander, oder die Hoboen und Clarinetten, daher wandern, inzwischen die Horne meistens aushalten, (die gleichsam die Beylagen zur Rechnung sind,) desto sicherer ist die Wirkung bey hervorstechendem Charakter. —

Wir sollen zwar die schöne Natur nachahmen, aber dabey niemals ins Kleinliche fallen. — Die Charakteristik muß große Züge haben, zum Herzen eindringlich sprechen, und ihre Gemäldenschilderung die Phantasie erobern. —

Das Komische zeichnet sich vom Tragischen, nicht sowohl durch die Harmonie, als durch die Bewegung aus. — Aber Tonart und Taktart müssen auch hiebey sich wohlgewählt finden. —

Das ordentlich und planmäßig ausgeführte eines ästhetischen Tonstücks, erhellt vorzüglich daraus: — daß nicht nur der denkende Zuhörer Weide erhält, sondern auch der bloß sinnliche oder Wollüstige, der nur seine Ohren will

gekützelt haben, vergnügt werde; wozu denn die wohlgewählte Schläge nicht wenig beytragen. — Wem die Sprache des Geistes nicht behagt, der lasse sich dann die Ohren nur von Klängen füllen. *) —

Unsere Ohren sind schon an eine ausgebreitete Mannigfaltigkeit so gewöhnt, daß wir nicht mehr eine Sinfonie anhören können, wenn nicht verschiedene Blaßinstrumente sich vernehmen lassen. — Und überzeugt ist ihre Wirkung auch zu sicher, als daß wir sie jemals vernachläßigen sollten. — Ein gewisses Brummen, ein angenehmes Heulen, ein anhaltendes Sausen wird hierdurch erzielt, das auf Bogeninstrumenten nie herauskommt. — Sehr unrecht wäre der Wunsch, wenn wir die Waldhorne so vollständig an Tönen als andere Instrumente verlangten! Eben das ist ihr Vorzug, daß sie bisweilen und ganz von ungefähr einen gewissen Wohl- oder Uebelklang vor andern erheben, und das ästhetische Gefühl ganz befriedigen. . .

Diejenigen, die vom Begriffe der Kunst ausgehen, und der Natur kaum die Ehre erzeigen, sie zur Würde einer Dienstmagd des Genies zu erheben, irren sich allenthalben! —

Nutzen und Bedürfniß, der Väter der Liebe und der Freundschaft — scheint mir auch der Vater

*) Daß doch eine solche Verderbniß des Geschmacks an Oertern eingerissen hat — wo man Herz und Ohr im Einklange gestimmter vermuthen sollte! . . .

unsrer Freude an interessanter Musik zu seyn. —

Alles, was im unendlichen Raume zwischen dem äußersten Grade der Erdichtung und dem Innersten der streng lehrenden Philosophie liegt, heißt interressant, wenn es unsrer Einbildungskraft schmeichelt, das Herz mit angenehmen Empfindungen rührt, oder den forschenden Verstand mit reichhaltigen Begriffen beschäftigt. —

Interesse aber, im eigentlichen ästhetischen Verstande, ist die Dosis von Anziehungskraft in den Werken des schönen Genies, und zwar nur für den geläuterten Geschmack der Kenner. . .

Schönheit und Interesse sind nicht einerley. Zuerst sollte jedoch eine Interesse-Leiter existiren— ehe man von gutem und schlechten Geschmacke völlig bestimmt reden kann. — Gewiß würde man sich sehr irren, wenn man glaubte: daß alle aufgeklärte Nationen einerley Würdigung des Interesse hätten! nicht nur Verschiedenheit— sondern sogar Widersprüche finden sich hier! —

Wenn man von dem Nationalgeschmacke redet; so untersucht man nicht, ob eine Nation auch gegen Schönheit empfindlich — sondern wie viel Arten vom Schönen sie empfunden habe — und gegen welche sie am reizbarsten gewesen ist. — Z. B. der Italiener, ein großer Melodiker, mehr in der Musik für das sinnlich Schöne, als der Deutsche — dieser aber weit mehr für das Erhabene reizbar. —

Wenn die Seele über das Erhabene urtheilen will, muß solche nicht nur ihre Kräfte bis auf einen gewissen Grad vervollkommnet, und mit den gehörigen Ideen beschäftigt haben: sondern auch noch überdem in einer sorglosen und von zu stark interessirenden Gedanken fernen Lage sich befinden. —

Was würden nicht manche Tonsetzer uns liefern — wenn sie in glücklichern Umständen wären! — Drückende Nahrungssorgen tödten gleichsam ein Genie! — Die Lust gehet schlafen — und der Geist ermattet! —

Ehrwürdige Bäuche und Röcke, goldene Kleider, und ansehnliche Titel ersetzen im musikalischen Foro den Mangel der Empfindungen nicht — womit sich der Geringste unter den Schönheitskennern legitimiren muß. —

In deutsche Kirchen — gehören nur deutsche Gesänge — und dem höchsten Gegenstand völlig angemessene Begleitung. — Wahrer Kirchenkomponisten, haben wir nicht viele! — Solches wundert mich aber keineswegs. — Denn ist die Kirchenmusik ernsthaft; so heißt es: der Tonsetzer habe keinen Geschmack — er sey ein trockener Theoretiker. — Ein galanter Menuet, wenn das Kyrie von einer wirklichen Opern-Ouverture vorbereitet wird, oder gar munter daher tänzelt, das Dona Nobis einem steyerschen Sprunge gleicht, und die Operette — (etwa die Zauberflöte, Zauberzitter, oder der Doktor und Apotheker) durch die untergelegten geistlichen Worte der Messe eine Chimäre, ein geiles Heiligthum vorstellt, wenn das Spiel des Orpheus aus dem

Ballet gleichen Namens, dort, wo er die wilden Thiere zähmt — und die Bäume belebt — dem Opfertische des neuen Testaments zur heidnischen Hochzeitsmusik dienet, wenn die Jagdstücke der Forsthorne und die Feldstöße der Kriegsinstrumente ein eigenes Werk ausmachen, das von geistlichen Worten des hier und dar klumpenweis einfallenden Zettergeschreyes unsinnig behandelter Singstimmen begleitet wird — dort läuft man hin — hiezu giebts Anhänger und Herolden — aber die Kirchenmusik wird aus den Kirchen verbannt! — Dürfte es nicht wohl daher kommen — daß jetzt die Instrumentalmusik sehr wenig mehr in Tempeln angewendet wird, und dafür Choral, oder deutsche Chöre mit bloßer Orgelbegleitung— sich gewählt finden? — Weit lieber das — als Jenes. —

Mit Rührung las ich in Herders Gesprächen von Gott S. 157. folgende Stelle: „Ich möchte „von der Musik sagen, was Bonini von seinem „Strohhalm sagte: wäre ich so unglücklich, am „Daseyn Gottes zu zweifeln, und hätte die Musik; „so würde sie allein schon mir Demonstration „seyn.“

Und weiter unten S. 164. sagt Herder: „Die „Musik ist eine Formel nothwendiger ewiger „Harmonie, auch wenn mein Ohr nicht da wäre, „auch wenn ich, abstrahirend von aller Wohllust der„selben, bloß mit meinem Verstande berechnete, und „mäße. Daß nun mein Ohr, daß meine Empfin„dung für die Musik geschaffen ist; daß sie „auf so viele wie gleichgestimmte Wesen einerley

„Wirkung thut, dieß alles macht zwar den Beweis „der in ihr wohnenden Harmonie und Schön„heit (Mathematik und Aesthetik) lebhafter; es setzt „aber seinem demonstrativen Werthe nichts „zu. — Denn wenn auch kein Ohr in der Welt „und das Wesen der Musik bloß von einem rechnen„den Verstande gedacht wäre; so wäre der Beweis „vollendet.“

Die Unität, oder ein jeder Hauptton für sich selbst, kann eine ganze Unendlichkeit, oder auf unendlich vielen Instrumenten zugleich angegeben werden, mit dem Affekte des Hörers, als ob es ein einziger Ton, eine bloße Unität wäre (100 = 1.) das ist ein Bild dessen, wie Gott an sich selbst eine wahre Unendlichkeit, (Elohim) und doch dabey das höchste Eins (Jehovah) ist.—

Drey reine Akkordtöne machen einen das Herz völlig beruhigenden und erfüllenden Wohlklang aus — der so konsistirt, als ob es ein einziger Ton wäre, der keiner Veränderung bedarf. Ein Bild der Trinität. —

Zur Ausführung eines gewissen ordentlichen und verständlich musikalischen Stücks, muß ein Finalton erwählt werden. Dessen Quinte ist sein Vikarius — bis man zur Ruhe kommt. Ein Bild der Schöpfung, die durch den Erstgebohrnen Sohn Gottes angefangen ward und vollendet wird. —

Alles kommt in der Musik auf Vergleichung, — oder Gegeneinanderhaltung an. — Das Verhältniß der Quinte gegen den Finalton verursacht, wenn sie umgewendet wird, einen neuen Ton, die Quart,

die mit der Quinte in einem unaufhörlichen Kampfe steht. — Ein Bild von dem Kampfe des Reichs des Lichts und der Finsterniß in dieser Welt. —

Wenn die Quinte allezeit im Sieg bleibt, dient die Quarte nur zur Abwechslung, und alles geht lieblich fort. — Das Licht muß seiner Natur nach die Finsterniß überwinden. —

Weil die Unität drey Akkordtöne in sich faßt, und die Quart und Quint abwechslunghalber im Ablauf des musikalischen Stücks anstatt der Unität eintreten; so entstehen daraus sieben musikalische Stufentöne, die in perpetuo fieri umlaufen. Ein Bild der sieben Geister Gottes. — Dies kann zur Erläuterung der kabbalistischen Sephiroth aus den Gründen der Musik gereichen. —

Mancher nennt sich einen Virtuos und ist es doch nicht! Wer eine Oper, oder sonst ein Singstück gleich aus der Partitur auf'm Klavier wegspielt, die obligaten Stimmen überzutragen weiß, wie im Adlerblick die ganze Oeconomie des Satzes übersieht; mit dem Strome der Empfindung fortschwimmt; dem Sänger Ton, Tackt und Empfindung angiebt; wer das Leichte ganz, und das Schwere größtentheils wegspielt; wer eine einzelne Violinstimme gleich beym ersten Anblicke mit Baß und Mittelstimmen zu begleiten weiß; wer sogar einem bloßen Baße aus dem Stegreif eine Melodie anzuschmiegen vermag; wer endlich seine eigene Phantasien schnell und leicht aufs Papier wirft, und was er spielt, mit Geschwindigkeit, Präcision, Rundung

und Anmuth vorträgt, ist ein — wahrer Virtuos. —

Wer sich nur als Dilettant zum Virtuosen bildet, muß seine Neigung zur Tonkunst mäßigen. —

Die natürliche Anlage zur Musik, diese so stattliche Aussteuer der Mutter Natur, womit sie ihre denkenden Wesen auf die Erde setzt, kann uns zu erkennen geben, daß der Mensch für ihren Genuß bestimmt sey; daß er seine Anlagen dazu entwickeln, und sie nach dem größern oder geringern Maaße derselben dazu gebrauchen soll, um sich für das, was auf der andern Seite mit unangenehmen Empfindungen für ihn verbunden ist — einigermaßen schadlos zu halten. — Daher legte auch die Natur die Mittel zur Befriedigung dieses holden Vergnügens mehr in uns selbst, als ausser uns — nämlich in unsre Organisation; oder mit anderen Worten: sie gab uns — Gesang, diese traute Gefährtinn unsers Lebens, welche die drückendste Regierungssorgen von dem Herzen des Monarchen hinwegwälzt, und dem niedrigsten Landmanne seines Reichs sein Abendbrod würzet; die dem Rudersklaven die eisene Arbeit erleichtert, und das braune Schnittermädchen im Thale die brennenden Sonnenstralen nur halb fühlen läßt, die auf ihre Scheitel fallen. —

Schon hierinn liegt ein Hauptvorzug, den sich die Musik vor jeder andern Gattung des Vergnügens anmaßen kann. — Selbst ihr Genuß ist von solcher Beschaffenheit, daß er weder Veranlassung zu solchen Ideen giebt, die mit der Moralität im Widerspruch stehen, noch daß er

jemals, selbst manchmal da nicht, wo er durch einförmige Mittel befriediget wird, Eckel und Ueberdruß erweckt. —

Haben wir nicht selbst an uns solche Erfahrungen, daß wir gewisse Tonstücke (wie schon erwähnte) tausendmal hören — und sie nie genug hören können? — Und giebt uns nicht die neuere Geschichte ein auffallendes, ein für jeden Psychologen merkwürdiges Beyspiel an Philipp V. König in Spanien, der sich die letzten zehn Jahre seines Lebens Abend für Abend immer eben dieselben vier Arien von einem Forinelli vorsingen ließ, ohne je nach Abwechslung lüstern zu werden; ohne sichs einfallen zu lassen, den Meistersänger auch in anderen Kunstprodukten glänzen sehen, und bewundern zu wollen?

Gut: aber die Musik soll vor dem Hauptzwecke des Dilettantens eigentlicher Bestimmung nie den Vorrang haben, nie die Hauptbeschäftigung seines Lebens — nein, ihm nur das immer seyn, wozu sie uns eigentlich gegeben ist, nämlich Erholung.

Will man die Sache umkehren; so stört man dadurch eine gewisse Ordnung in seinem Leben, die über kurz oder lang uns eine Quelle des Mißvergnügens eröffnet! — Macht man, wenn man kein wirklicher Tonkünstler von Metier ist — die Musik zum Hauptobjekte seiner Thätigkeit; so muß nothwendig ein edler Theil derjenigen Zeit zu Grunde gehen, die wir unserm eigentlichen Berufe schuldig sind. — Setze man noch den Fall, daß ein leidenschaftlicher Dilettant, Va-

ter einer liebenswürdigen Familie ist! Wie viel Zeit wird ihm noch für die Ausbildung seiner Kinder übrig bleiben, wenn er seiner Lieblingsneigung uneingeschränkt nachgiebt, und bey jedem Konzerte und Schauspiele der erste Mann auf dem Platz und im Parterre ist? —

Ueberdas wird solche Leidenschaft öfters zum Nachtheil der Wirthschaft überaus schädlich. — Verschwendung streitet eben so gegen alle moralischen Grundsätze, als die niedrige Leidenschaft des Geizes. Die Mutter dieses Bastarts — Luxus ist nicht selten mit unersättlichem Ehrgeize gepaart. — Und wie oft schon gab nicht eine ungemäßigte Neigung zur Musik (eben so wie eine andre) die Veranlassung hiezu. War nicht sie es, die schon manchmal den Ab- und Zufluß der Staats-Kassen aus dem Gleichgewichte hob, und Fürsten zu Bettlern machte? — Die richtige Folge, die man aus solchen Erfahrungen also herzuleiten ganz berechtiget ist — ist die Pflicht, als Dilettant die Neigung zur Musik in solche Grenzen zurück zu weisen: — daß sie das wahre Verhältniß mit unseren Glücksumständen niemals überschreitet. — Glücklich derjenige, der glücklich durch sich selbst ist; denn er findet dieß Glück, wo er es sucht, und sucht es nie ausser sich.

Wer sollte nicht aus der neuen Geschichte ein Beyspiel kennen, das uns und allen Dilettanten in der Welt, den wirklichen und künftigen Generationen ein nachahmungswürdiges Muster hierinn gab? — Soll ich ihn nennen den Mann, der auch nur bloßer Dilettant war, und der nicht

nur Ausüber, sondern auch Tonsetzer war: Soll ich Ihn nennen den Mann, der uns durch durch sein Beyspiel zeigte, wie sich ernste Weisheit mit der sanften Muse der Harmonie, Geschäfte des Kabinets, mit dem Studium der musikalischen Theorie, Völkerregierung mit Schauspielliebhaberey, und Schlachtgetümmel mit Flötengesang vereinbaren lasse? —

Geist des verewigten Friedrichs! des Einzigen! dein Name ists, der mich ehrfurchtsvollest schweigen heißt. —

Es ist vorzüglich gut, Morgens und Abends das Gemüth durch die Tonkunst in Ruhe zu setzen. Spanische Zitter und Klavier taugen, nebst der Flöte, vorzüglich für Philosophen. —

Gleichwie durch die Tonkunst das Gemüth eines Menschen von seiner Krankheit kann zurecht gebracht werden; so kann man auch oft Liebeskrankheiten durch sie heilen, sagt Pythagoras. —

Unbeschreiblich heißt mit Recht die Gewalt, und der Nutzen wohlgesetzter und angebrachter Lieder. Daß solche auf die Gemüther der Menschen, ihre Religion, Sitten und Lebensart einen großen Einfluß gehabt, und ein wichtiger Gegenstand derselben gewesen, ist eine aus der Erfahrung aller Zeiten und Völker bekannte Sache. Noch immer haben gute Lieder das Vermögen aufzuheitern, die Leidenschaften zu besänftigen, Bekümmernisse zu mildern, Andacht zu unterhalten und zu erhöhen, und unser Herz mit den edelsten Empfindungen zu erfüllen. Der Müßige vertreibt sich mit Ihnen seine Langeweile; der Arbeiter versüßet

sich durch sie seine Arbeit; der Traurige richtet sich damit auf, und der Fröhliche — o, wie verliert er sich dabey in seinen freudigen Gefühlen! —

Der Egypter, Syrer und Araber schmaucht seine Pfeife, sitzt bey seiner Kaffeeschale und läßt sich von einem gedingten Musikanten ein munteres Liedchen vorsingen, worin historische Umstände bemerkt sind, die er anstaunt. — Dort befindet sich der elende Lappe in seiner schmutzigen und berauchten Höhle, brummt sich bey seiner an die Schöpfung angränzenden einfachen Lebensart sein Liedchen, wobey er sich so vergnügt, als ein Engel, glaubt. Der Irokese, der Otaheite und alle wilde Nationen ergötzen sich an ihren Nationalgesängen auf die seltsamste Weise, davon uns Cooks und anderer Reisen besondere Beyspiele erzählen. Man findet bey denen, die der Wildheit am nähesten kommen, Tanzgesänge, und welches noch mehr zu verwundern, von genau bestimmtem Takte und Rhyptmus. Die türkischen Feldpriester legen sich meist auf die Dichtkunst, und ermuntern die Soldaten auf dem Marsche durch Heldengesänge. Welche ausserordentliche Wirkung erregt das Lied nicht schon bey dem noch nicht denkenden Kinde in der Wiege. Welch' bezaubernde Kraft sehen wir nicht da! —

„Die höchste Wirkung hat dasjenige Lied, welches gesellschaftlich von vielen Menschen zugleich abgesungen wird. — Durch das verweilen auf den Wörtern, bekömmt das Lied beym wirklichen Gesange, besonders wenn man

selbst mitsinget, eine doppelte Kraft, weit mehr als beym bloßen Lesen, wo der Eindruck nicht so bleibend, und gleichsam nur vorüberrauschend ist. — Man behält auch die Worte, die man singt, weit eher, als die man liest; sie dringen tief in's Herz, daher die Alten alle ihre Lehren und Tugendsprüche in Verse brachten, und sie sangen. — Es verhält sich damit eben so, als wenn ich selber bey der Musik mitsinge oder spiele. Sicher empfinde ich da doppelt, was der Zuhörer nur einfach fühlet." — Möchten wir doch mehrere Volkslieder haben!

Wenn ich die Theaterkomponisten in Italien nach meinem Urtheile von ihren Verdiensten ordnen sollte, so wär' es etwa folgender Weise: Jamelli, Galuppi, Piccini, Sachini, Paisiello, Bionchi, Anfassi, Cimarosa, Guglielmi, Pugnani, Cherubini. —

Wir haben itzt jedoch in Germanien eben so gute Theaterkomponisten, als diese z. B. Reichardt, Naumann, Andre, Miller, Paer, u. s. w.

O, könnten wirdie deutschen, Gluck, Mozart, Telemann, Händel, Haße, Bache, u. a. aus ihren Gräberu rufen, deren Werke noch die Nachwelt schätzen wird! — Doch auch in jenen Sitzen höherer Geister, mögen auch ihre himmlischen Talente sich wohl nicht unbenützt finden. . .

Was von allen einstimmig geliebt wird, von Liebhaberinnnen gesungen, von Klavieristen gespielt, ja beynahe von jedem Zuhörer gefordert,

kurz, gleichsam das Kleinod jetziger musikalischer Epoche, heißt Rondo.

Wenn es auch ein Mißbrauch ist, daß in den meisten Operhäusern Wälschlandes statt eines epischen Gesanges ein lyrisches, d. i. statt einer tragischen Arie, ein Rondo gesungen; die Schaubühne dadurch in einen Konzertsaal umgeschaffen, die wahre Absicht der theatralischen Vorstellung durch die Einmischung einer romantischen Liebeserklärung am Orte, wo die Heldengeschichte sich entwickeln sollte, vereitelt werde; so folgt noch nicht, daß der Rondo keine seltne Vorzüge habe.

Je genauer das Gehör die Verbindungen der Töne einzusehen vermögend ist, desto gefälliger wirkt das Stück aufs Herz.

Je einfacher die Hauptklänge einander folgen, je unschuldiger die Perioden zusammen passen, je naiver das Gesang ist, desto leichter kann das Stück zergliedert und übersehen werden. —

Da nun die Hauptklänge des Rondo die einfachsten und verwandetsten sind, die Perioden von vier Schlägen zu vier Schlägen fortwandern, das Gesang, ohne Uebelklänge oder Bindunnen zu berühren, nur Wohlklänge und sanfte Vorschläge wählt; so darf man sich nicht so sehr über den Eindruck wundern, den der Rondo auf alle ungebildete, wie auch verfeinerte Ohren zu machen im Stande ist. — Auch andere musikalische Setzarten können einfach seyn, und erzielen doch keineswegs diese Absicht, — wenn

nämlich der Rondo zweckmäßig komponirt, und sehr empfindsam ist. —

So viel auch die Schwierigkeiten zum Kontraste beytragen; so bestehet doch die ganze Bezauberung des Rondo in seinem launigten Tone, ländlichen Geschmacke. — Das gelinde Abfallen von der Stärke — eine ohnmächtige Zurückhaltung der Geschwindigkeit, die süße Ruhe im musikalischen Hain, da der Bogen oder die Finger scheinen durch storrigte Gebüsche gewandert, durch modernde Gräben gewaden, die gähe Hügel überstiegen, und auf steilen Gebürgen herumgekletttert zu haben, diese Ruhe, wozu eine schwankende Bewegung beytritt, und sanft, leise, ganz unvermerkt das naive Gesang Ambrosien duftet, und mit zärtlicher Halsstarrigkeit sich wieder hervorschwingt, ist das nicht die lebhafteste Vorstellung des Elisiums? —

Bey den Fugen, pflegte man vor Zeiten entweder mit dem Sopran die erste Geige, mit dem Contralt die zwote, mit dem Tenor die Bratsche einklängig — oder aber die erste Geige mit dem Contralt um acht Töne höher zu setzen. — Die erste Art ist zu einfach, die zwote zu undeutlich — denn nur der Contralt dringt vor Allen vor, die Diskantstimme wird unästhetisch bedeckt, und der Tenor von der Bratsche gar nicht unterstützt; weil sein Umfang eben ihre tiefste Saiten betrifft. — Füglicher also kann mit dem Diskant die Bratsche um acht Töne tiefer, mit dem Contralt und Tenor die zwo Geigen um acht Töne höher spielen; weil dadurch eine jede Stimme gleichmäßig vorragt,

und im ganzen eine vereinigende Mannigfaltigkeit herrscht, wenn anders die Stimmen singbar gesetzt, und alle vierten Verhältnisse, die durch den Wechsel in Fünften sich verändern, vermieden werden. —

Monotonie und Tonseinheit werden oft mit einander verwirrt! — Man versteht unter Monotonie, wenn immer derselbige Ton gehöret wird; unter Tonseinheit, wenn alle Hauptklänge eines Stücks in Ansehung der Vorzeichnung vom Haupttone nicht über eine Stufe entfernt sind. —

Gründliche Beurtheilungen einer Musik setzen eine tiefe Einsicht zum voraus. — Man muß den ganzen Umfang einer schönen Wissenschaft inne haben, eh' ein strenges Tribunal der Aesthetik kann aufgerichtet werden. — Ein Rezensent darf sich nicht mit den superfiziellen Kenntnissen der geschminkten Gegenstände begnügen; alle künftige Folgen der Sätze, die er beschnarcht sowohl, als deren Gesetze, die er festsetzen will, sollen ihm lebhaft vor seinem scharfsichtigen Auge schweben. Dieß sind überall die erforderlichen Eigenschaften eines Kunstrichters. — Das ist die Prüfung, die jeder Biedermann mit sich erst vornimmt, um die Stärke seiner Aerme und die Dauer seiner Knochen zu kennen, eh' er sich ins Schlachtfeld waget.

Die Sinfonien sollen feurig seyn; — besonders die in Schauspielhäusern aufgeführt werden. — Sie müssen das Geblüt in eine Wallung setzen, die Fantasie erhitzen, und das Herz des Zuhörers mit harmonischer Kraft heftig an-

fallen, um es zu den Leidenschaften biegsam, und zu allen Empfindungen weich zu machen. Das ist die bestimmte Wirkung der Sinfonie, die desto schwerer durch eine weiche Tonart erzwungen würde, als matter die kleine dritte von Natur ausfällt: — indem die weiche Tonarten eigentlich nicht in der Natur gegründet sind. — Der Tonsetzer also, der zum Allegro einer Sinfonie eine weiche Tonart wählet, muß die beyden Leitern der harten und der weichen Tonart genau kennen, um sich mit Sicherheit einen ganz erwünschten Erfolg eines so schlüpfrigen Unternehmens versprechen zu dürfen. —

In Stücken von langsamer Bewegung, machen die weichen Tonarten übrigens eine vortreffliche Wirkung, besonders mit Blasinstrumenten. —

Ein Tonstück im weichen D. hat sonsten ziemliche Kräfte, da sie die leeren Saiten der Geige g d a e alle benutzen darf. Nur ist das die unübersteigliche Hinderniß, daß diejenigen Sätze, die in einer harten Tonart vorkommen, in der weichen nicht allemal mit gleicher Wirkung wieder erscheinen können. —

Für alle ungebildete Ohren ist es aufnehmlich, eine Melodie im ersten, und dann eine im fünften Tone schweben zu hören, die in Ansehung der ihrigen Schweifung sich sehr ähnlich sieht. Diese Art haben sich deswegen viele Tonsetzer schon zu Nutzen gemacht, und hierinn können manchmal weit entfernte Tonsetzer in den Gedanken zusammentreffen. — Diese Anmerkung ist allein schon im Stande, die unruhige Kritik der Halbgelehr-

ten in's Helle zu setzen, wenn sie unter dem bloßen Zufall gleicher Sinne und einem musikalischen Diebstahl, dessen sich ein großer Kapellmeister und origineller Tonsetzer freylich schämen müßte, keinen bestimmten Unterschied erkennen wollen. —

Zween Chöre von Trompeten und Pauken aus verschiedenen Tönen, und drey Chöre von Waldhorn ebenfalls aus verschiedenen Tönen, wirken mit unerhörter Pracht!

Je mehr leere Saiten sich benutzt finden, desto stärker ist die Wirkung, besonders im Violonzell und Kontrabaß. —

Sanftes, Niedliches und Singendes rührt jeden empfindsamen Zuhörer; und ein Stil, der einfacher und weniger Noten hat, als der rasende, bezaubert oft am meisten. —

Wo sich in Tonstücken eine Mischung vom italienischen Geschmacke, worinn die Hauptklänge sehr einfach sind, vom deutschen, der mit unerwarteten Wendungen überrascht, vom französischen, wo die weiche Tonart herrscht, und vom englischen, der bisweilen ganz kalte, abkühlende Gesänge vorbringt, konzentrirt: da wird ästhetisches Gefühl ungemein erhöhet. —

Es wäre zu wünschen, daß in allen Orchestern kein einzelner Spieler sich eine Freyheit herausnehme, sondern ein Sklav der Vorschrift sey: hingegen müßte der Tonsetzer eben so groß im Vortrage, als in der Vorschrift seyn, um sich des Gehorsams solcher harmonischen Unterthanen mit Recht benutzen zu können. — So unruhig es dem Gehöre fällt, in der

Ordnung gestört zu werden, wenn es im süßen Schlummer von lauter wiegenden Harmonien plötzlich geweckt wird; so täuschend, ja bezaubernd muß es ihm seyn, nach einer unterhaltenden Ungewißheit, endlich wieder den Hauptton, den Hauptsatz mit naiver Zärtlichkeit sanft zu vernehmen, und im Genusse eines harmonischen Elisiums einzuschlummern. —

Wohlangebrachte Ruhepunkte sind von bedeutender Wirkung, ja, bringen dem Nachfolgenden einen Glanz. —

Darinn söndert sich der Kirchenstil vom Opernstil, daß der Kirchenstil einen ernsthaften Gang, eine herrliche Bewegung, künstliches Gewebe, anhaltende Bindungen, und schreckend-prächtige Einfälle der mitstreitenden wesentlichen Theile sich zueigne; der Opernstil aber auf den nämlichen Tönen eine komische Bewegung habe, und munter einher hüpft. Wenn nun etwas ländliches, naives, unschuldiges vorzutragen ist; so machen die tändelnden Bewegungen die beste Wirkung. —

Ein musikalisches Stück, welches für das Gehör allgemein ist, und einfach fortsingt, ohne deßwegen in eine verdrießliche Monotonie zu verfallen, hat immer Beyfall.

Die Rubbamenten, die Verkettungen der Töne, die Synkopationen der Noten, die doppelte Bindungen, können einen fleißigen Anfänger so weit bringen, — daß er anfängt, das Piano-Forte (oder Klavier) das bisher manchmal zum Hackbrete heruntergesetzt wurde,

(daher wohl die Benennung das Klavier schlagen, statt spielen — kann) zu einem singbaren Instrumente umzuschaffen. —

Unsre musikalischen Instrumente sind jedoch bey weitem noch nicht das, was sie seyn sollten — und könnten! Indeß ward schon Manches hierinn verbessert: insonderheit aber bey Orgeln und Blasinstrumenten. Leute, die nicht einmal auf allgemeinen Menschenverstand Anspruch machen können, dem großen Scharfsinn eines Erfinders nicht nachzudenken, folglich auch das durch Entdeckung Vollkommnere, nie einzusehn im Stande sind, verachten alles Neue! — Um also von jeder musikalischen Erscheinung, im Aesthetischen, Schriftstellerischen und Mechanischen ꝛc. ein ganz richtiges Urtheil zu fällen, muß man die Absicht wohl betrachten. —

Der Versuch und die Erfahrung sind wohl die tüchtigsten Bürgen, woran sich das strauchelnde Gefühl halten kann, wenn es seiner selbst nicht mehr mächtig ist. —

Unabhängig von den körperlichen Organen, wirkt die Seele nicht. —

Unsere Einbildungskraft, jene so bunte Gallerie der Seele, die uns nach Belieben Menschen und Gebäude malen, das Herz bald zur beklommensten Schwermuth heruntersetzen, bald zur himmlischen Wonne erhöhen soll — was ist sie, als ein weiches Wachs, das von den eingesogenen Ideen, von den aufgenommenen Bildern, von den lebhaftesten Zeichnungen außer uns gemodelt wurde? —

Wenn wir jemal hingerissen, vom gewaltigen Strome hingerissen, zur ganz unwiderstehlichen Leidenschaft hingerissen seyn sollen; so muß es bey den schönen Wissenschaften und Künsten angehen. —

Vorzüglich lobenswerth ist der Setzer, von dem zu sagen ist: In seinen Opern ist so viel Natur, Leichtigkeit und einfacher Gesang, daß die Arien nach der Vorstellung nachgesungen werden. —

Die Hoboen und Waldhorne, um im großem Getöse der Instrumente vernommen, und mit Eindruck benützt zu werden, müssen lauter aushaltende, aber dem Instrument eigene Töne haben! —

Wenn die Violinen mit dem Baße im Einklange fortgehn sollen, dann dürfen nicht solche hohe Töne gewählt werden, die sich nimmermehr mit der Grundstimme vereinigen, sondern den Abstand offenbar vernehmen lassen. —

Ohne Vorbereitung, ohne Harmoniekenntniß, ohne bestimmte Einsicht des Ausdruckes, frey von aller Feinheit der theatralischen Aesthetik, bloß nur an ein tändelndes Gesang gewöhnt: — treten oft junge Leute auf, und usurpiren den schätzbaren Namen eines Kapellenmeisters! —

Kleine Septimen, und übermäßige Sexten, drücken ungemein die schmerzhaften Gefühle aus; wogegen abwechselnde Quartsext- und Quinterzackorden die Zufriedenheit vorstellen. — Zum Ausdrucke des Unwillens und Mißmuths aber,

schicken sich die Uebelklänge der übermäßigen Sekunde, des Trittons, und des Sekund-Quart-Sext-Akkords. —

Bey Märschen, sind vorzugsweise die Grundbäße wirksam: — besonders bey schön und abwechselnden Figuren, und wohlgeordneten Schlägen.

Wohlangebrachte Einklänge sind von nicht geringem Effekte, sowohl in Chören, als in Märschen, und Sinfonien. —

Beym Ernsthaften thun aushaltende Töne vortrefliche Wirkung, —

Charakteristische Walzer, sind nur für empfindsame Denker, die sogenannten Ländler hingegen für den Pöbel, worunter sich jedoch auch verbrämte Kleider finden!

Piccolo und Flöten sind bey der Musik, was bey Gemälden das hellste Licht ist: Geigen, Klarinetten und Hoboen sind deshalb die schwächern Lichtblicke: Horn, Bratsche, Fagotten und Violoncell die Mittelschatten, und der Violon, nebst Serpent und Heerpaucken die Schlagschatten, indeß sich Trompeten zum Lichte halten. —

Schade ist's, daß Posaunen und Zinken, samt Harfen nicht zusammen gebraucht, und bey der Kirchenmusik (als so imposante Instrumente) überall angewendet werden! —

Ungemein aufmunternd und anlockend ist unsre sogenannte türkische Musik: — welche beym Soldatenstand, bey allen Aufzügen sowohl, als auch im Tanzsaal, und bisweilen im Schauspielhause gleichsam nöthig fällt,

und nicht wohl zu beschreibende Empfindungen erregt. —

Das muß ein besonderes Studium für einen Gesangdichter seyn, daß er wisse, eben so im Zimmer durch die Schönheit des Gesanges zu täuschen, als auf dem Theater vermittelst der Lebhaftigkeit der Vorstellung jeden Zuschauer zu überraschen; ein Studium, das die Italiener unter der Benennung le Finezze drammatiche begreifen. —

Wenn Sonaten einem feinen Aesthetiker gefallen sollen, dann müßen darin lebhaft sprechendes Gefühl, Feinheit in Gedanken, geübte Wahl in den Zwischensätzen, und meisterhafte Ausführung herrschen; wobey sanfte Wendungen das Gepräge eines wahrhaft edlen, erhabenen, vom niedrigen Getöse des Pöbels unterschiedenen, Gesanges tragen. Sie muß übrigens künstlich seyn — ohne künstlich zu scheinen — worin eben wahre Kunst bestehet. . . .

Wenn die Einheit mit der Mannifaltigkeit in harmonische Eintracht gebracht werden soll; so muß ein jeder Wohl- und Uebel sich auf den Klang, ein jeder Ton des Stücks aber sich auf den Hauptton beziehen, aber allen den relativischen Klängen muß der Weg offen stehen, ihre gehörige Wirkung dabey leisten zu können.

Das ist: wenn die Verhältniß jedes Wohl- oder Uebelklanges mit dem Hauptklange, und jedes Tons mit dem Hampttone richtig ist; so steuren wir der Einheit; ein gegenseitiger

Fehler wäre — wenn z. B. Cis zur Harmonie vom C gesellet, oder in einem Stücke aus dem C das Cis mit seiner Harmonie eingemischt würde. —

Wenn aber die Töne der Leiter, die mit dem Haupttone in erforderlicher Verbindung stehen, mit einander umwechseln; so erzielen wir die Mannifaltigkeit; ein gegenseitiger Fehler wäre, wenn z. B. in einem Stücke aus dem C weder der Ton F noch A oder D als Hauptklang, sondern immer C und selten der Ton G vorkäme. —

Ein gebildetes Herz, ein richtiges Ohr, feine Fibern wollen nicht nur durch aufbrausende Stürme überrascht seyn — zärtlich empfinden, im süßen Wahne getäuscht — aufnehmlich aller Vorstellungen, sanft dort bald dahin gelenkt werden — mit bunten Mischungen der Farben — durch unvermerkte Pinselzüge — erhabene Schilderungen einsaugen, bis zur Ueberzeugung einsaugen, — Täuschung für Gegenstand — Nachahmung für Natur ansehen: — ist das Produkt, das von großen Geistern, auf große Geister wirkt. . .

Ob aber die Musik mehr Bestimmungen annehme, als irgend eine von den schönen Wissenschaften und Künsten — hievon sollte Jemand entscheiden, der alle im gleichen Grade besäß', und noch dazu ins Reich der Möglichkeit einen mehr, als menschlichen Blick zu werfen wüßte: — bisher hat wenigstens ein Adept von dieser Art noch nicht existiret! —

Nicht jede Gattung von Musik, tröstet den Verfolgten — den Betrübten — den Verlassenen.

Die Musik kann nur allmählig und Stufenweise unsre Trauer — unsre Beklemmung mildern — gleichwie Trostgründe durch Worte. — Die Musik, welche beruhigen soll — wäre folglich dabey dergestalt einzurichten: daß sie mit traurigen Empfindungen sich zweckmäßig anfienge — nach und nach heiterer würde — und endlich mit frohem Gesange sich endigte. — Die Wirkung davon — hab ich sowohl aus eigener — als anderer Erfahrung. Eben daher fängt fast jede meiner Sinfonien — (die sich von mir, als längst dilettantischem Komponisten — gesetzt, und zum Theil gestochen sind,) mit einem Adagio an. — Zur wirkenden Komposition gehört also auch wahre Menschenkenntniß. —

Theoretische Kenner — müssen auch Praktik mit verbinden. Das geringste Gassenliedchen nimmt schon seine sichere Bestimmung aus den tiefsten aus unumstößlichen Gründen an. . .

Mögen die Unglaubigen sich durch thätige Beweise ganz überzeugen lassen: daß im Reiche der Möglichkeit, zwischen den Großen und Kleinen, zwischen den äußersten Gränzen des nur möglichsten Kontrastes, eine ungeheure Anzahl von allmählig vermittelnden Stufen hergehe; daß die Kette der Geschöpfe zu einander, der Bezug der Produkten auf ihre Urquelle — eine pure lautere Harmonie sey — wie jene der zween wohltönenden Klänge, die ungebeten, sobald ein einziger Grundton angeschlagen wird, in

den nächsten verhältnißmäßigen Wurzelzahlen sich deutlich hören lassen, oder, wie jener Grundton, der zu zwey gegebenen harmonischen Antheilen in der Luft sich beigesellt. —

Fassen wir also den richtigen Schluß, daß 1) der Grund der Harmonie, der Wohl- und Uebelklänge, in der Natur sein unmittelbares Daseyn habe, wie zwey mal zwey, vier ausmachen.

Daß 2) alle Regeln die hieraus richtig gefolgert werden, der ungetäuschten Empfindung eines rohen Ohres entsprechen müssen;

Daß 3) von erfahrnen Tonlehrern auch Regeln für die Ordnung, Verhältnißmäßigkeit, Relation, Bezug, u. d. m. — der Praktik zum gewissesten Vortheil können gegeben werden. —

Daß 4) ein erfinderisches Genie immer Freyheit habe, vermittelst neuer Versetzungen, dem Veränderung liebenden Gehöre zu schmeicheln — und

Daß 5) bey Beurtheilung oder gar richterlicher Untersuchung eines Tonstückes, nicht ein Privateigensinn entscheiden, nicht eine einseitige Schönheit empfehlen könne — sondern das Ganze von allen seinen Theilen — und alle Theile vom Ganzen die Bestimmung erhalten müssen. —

Ein Kenner und Aesthetiker muß einem Stücke aufmersam zuhören — und vernehmen, ob das Ganze, das Tonstück als Rede ordentlich beschrieben, ob Karakteristik der Leidenschaften zum Herzen spreche, und die Gemälbeschilderung die Phantasie erobere. Dann erst urtheile solcher darüber. —

Ist z. B. für die Traurigkeit das weiche

C, und für Geistererscheinung nachher das harte As bestimmt: so würde von selbst folgen, daß eine darauf eintretende Wuth, oder etwa kommender Wahnsinn — im harten Es und harten B wechselsweise vorkommen möge: — worin es dann sehr leicht seyn würde: — mit aufwallenden Bewegungen (insonderheit aber mit punctirten Noten) das Ohr zu erschüttern. —

Gedämpfte Bogeninstrumente machen in Stücken von langsamer Bewegung — eine nicht geringe Sensation; — besonders bey Schilderungen von reinester Simplicität abgefaßt. —

Je mehr die Fagotte und sonstige Blasinstrumente Bindungen haben, und die Töne vereinigen — desto kräftiger ist ihre Wirkung. Es scheinet, daß, wie sie Töne abstoßen, und gewisse unmerkbare Augenblicke absetzen, die Stärke allmählig verschwinde; — da hingegen, gemäß der alltäglichen Erfahrung auf der Orgel, ein Ton, je länger er anhält — desto mehr in der Durchdringlichkeit zunimmt, und unter mehrern andern abgestoßenen hervorsticht.

Andre, umgekehrte Bewandniß hat es mit den Bogeninstrumenten: diese werden schleppend, und matt, wenn sie Bindungen vortragen; klingen aber viel bedeutender, sobald sie Töne herauswerfen und abstoßen. —

Eigentlich sollte ein jeder musikalische Period, drey Bestandtheile zählen; weil ohne dieser Kombination nichts gesagt wird, gemäß jener Praktik, in der Aristotelischen Schlußkunst, die zu jedem Sinne subjectum, copulam und præ-

dicatum erfordert. Allein, da letztere zwey bisweilen in demselbigen Worte stecken; so geht es auch in der Tonkunst an, daß ein Schlußfall mit zwo Harmonien sich befriedige. —

Wenn sich eine widersprechende rythmische Zahl von fünf einschleicht — ohne daß fast unser Gehör es wahrnimmt — vielweniger beleidiget wird; — so ist daran eine besonders künstliche Verlegung schuld. Ich wollte dieß aber keinem anrathen: — indem nicht Jedermann erlaubt ist, — (wie man zu sagen pflegt —) nach Korinth zu gehen. —

Sowohl Töne, und Noten — als Vortrag helfen zur Charakteristik eines Musikstücks. Sehr glücklich, — wer davon die Anwendung zu machen weiß! —

Es wäre zu wünschen, daß die Feinheit der Staatsklugheit mit der Aesthetik um den Vorzug kämpfte! —

Wer Recitative setzen will, muß darauf bedacht seyn: daß das vorzüglichste Wort auch den entscheidenden Platz einnehme, und hiedurch erhält die musikalische Deklamation vor der unharmonischen aus leeren unverhältnißmäßigen Lauten bestehenden accentuirten Rede ungleich deutlichere Bestimmung.

Denn der erste Schlag eines Tonstücks ist stärker, eindruckvoller als der zweyte; wie sich der erste Schlag zum zweyten verhält; — so verhält sich auch die erste halbe Note zur zwoten, das erste Viertel zum zweyten, das erste Achtel zum zweyten, u. s. w.

Der natürlichste Takt von vier Vierteln, der durchgehends zum Recitative (gebundenen und nicht gebundenen) gewählt wird, — hat folglich das erste Viertel stärker als das fünfte, das siebente matter als das dritte, und so geht das zweyte dem sechsten, nach diesen aber auch das vierte dem achten an eigener sprechenden Kraft vor. —

Unstreitig also — wenn schon im Vortrage jeder Arie, ehe noch die Kehle ihre Sprünge und künstliche Model auskramt, der Accent nicht vermißt werden kann, ohne den Verstand des Gesangs zu mißkennen; so findet doch seine Anwendung besonders in der musikalischen Deklamation im präciser tönenden Gespräche im Recitativ statt, uud läßt sich allezeit durch Grundsätze bestimmen. —

Einen ästhetischen Menuet — zum Tanz zweckmäßig gebildet — zu komponiren, und mit wahrem Ausdrucke vorzutragen: — ist wohl schwerer — als es Mancher glaubt. —

Die Menuette, die vorzüglich zur Belebung der muntern Füße, zur Abmessung der Schritte, und zur elektrischen Bewegung wie auch künstlich karakterisirten Wendung aller Gliedmaßen eines schlanken Wuchses die Töne rythmisch (vonv ier zu vier Takten) einkleideten — hatten niemalen das vollständige der Harmonie zum Gegenstande: sie suchten im Gegentheile weniger Mannigfaltigkeit in den begleitenden Stimmen, um das Metrum der Töne deutlicher zu vernehmen: deswegen hörte man vor Zeiten niemal eine Bratsche bey den Menuetten — dieß so vielbe-

deutende Instrument. Waldhorne, Flöten und andere Instrumente, die den Gesang erheben sollten: — wurden hingegen angebracht. Jedoch schwiegen solch' aufbrausende Instrumente, wenn ein süßes weiches Zwischenstück in der Mitte fortschlich. —

Dieses Zwischenstück bekam von den drey Bogeninstrumenten, die allein übrig bleiben — den Namen Trio — es seye Minor oder Major-Tonart. Jetzt aber nennt man dieses Zwischenstück Trio — wenn auch sieben oder mehrere Stimmen mit concertiren, oder wenn es von einem einzigen Instrumente vorgetragen wird. —

Ein schöner Menuet erhebt eine Sinfonie vor seinem Rondo sehr, und giebt ihr Grazie. —

In der Musik haben die philosophischen Grundsätze auf die ästhetischen Schönheiten starken Bezug. — Dieß setze niemand aus den Augen. — Und dieß machte sich Pergolese zu einem Hauptgegenstande: weswegen auch sein Satz so allgemein bewundert, und beliebt wurde. . .

Manche nennen nichts eine Kunst — „als wo die zum Zwecke nöthigen Media schon zu einer solchen Vollkommenheit gelangt sind, — daß die Summe von Geschicklichkeiten aller derer, die sie so weit gebracht haben, noch immer die Verbesserungen einzelner Individuorum übertreffe.“ Diesen Satz wünschte ich allgemein angenommen, oder widerlegt zu sehen! —

Musikalischer Mutterwitz, und ächt musikalische Logik, sind sehr weit unterschieden! —

Man hüte sich eben so viel vor Musik-sophisten, als vor Musikverächtern....

Wenn auch gleich Jemand alle Betrachtungen der alten und neuern Weltweisen über die Kräfte der Seele, ihre Anzahl, Verrichtung und Ordnung gelesen hätte; so würde ich ihn deswegen eben so wenig einen psychologischen Adepten nennen, als ich den für einen Aesthetiker halten kann, der die Namen der verschiedenen Dichtungsarten auswendig gelernt hat. —

Der nur viele Musik mitexequiren half, ist dadurch noch kein ganzer Musiker, im engen Sinne genommen.

Oft nur ein einziger eingeschalteter Akkord, eine Vergrößerung oder Verkleinerung eines einzigen Intervalls, eine geschickte Anwendung der conträren Bewegung in der Tonfolge, eine Fermate, die einen Gedanken abbricht, und nach welcher sich ein andrer zu entwickeln anfängt, welcher mit dem vorhergegangenen nur in einer entfernten Verbindung steht, damit kann ein Tonsetzer nicht selten schon eine große Wirkung hervorbringen.

Daß eine allmähliche Zunahme der Töne die Lebensgeister erhöhet und ausbreitet, und eben daher eine beständige Quelle des Erhabenen ist — mag wohl nicht bestritten werden? —

Ist aber die Verstärkung der Töne mit dem Erhabenen übereinstimmend; so muß ihre Abnahme mit denjenigen Leidenschaften in Verbindung stehen, welche die Lebensgeister niederschlagen.

In der Musik ist es besser, gar keine, als falsche Ideen zu haben; und immer sicherer sich auf die bloße Wirkung des Eindrucks zu verlassen, als auf die müßigen Spielwerke einer gezwungenen Einbildungskraft.

Je einfacher das Gesang bey Chören, und je brillianter hiebey die Begleitung ist: — desto mehr ästhetische Schönheit wird deshalb gefunden: — wenn nämlich Tonart, Taktart, Rythmus, Metrum und passende Melodie 2c. dem Gegenstande gehörig entsprechen.

Ein jeder ästhetische Tonliebhaber hat, wie jeder Denker, seinen eigenen Gang zu gehen; er wähle in allen Dingen die Mittelstraße, und lasse Gecken und Thoren ihren Gang gleichfalls ruhig hingehen. — Aber diesen sichern ihm bloß ein guter moralischer Charakter, Verträglichkeit und ein edles Herz.

Wenn sich ein Tonsetzer von sanftem Charakter in seinen Werken selbst schildert — so muß sein Vortrag wohl gefallen. So hatte sich ein gewisser Charakter von melancholischer Zärtlichkeit in Sachinis Kompositionen eingedrückt, und wider Wissen und Willen hatte sich derselbe fast immer in seinen Werken selbst geschildert. — Wer ihn gekannt — der wird schwerlich sein se cerca, sedice singen hören, ohne in Thränen überzufließen. —

Seine Chöre waren fürtrefflich. Jedoch werden von sehr vielen Kennern die Chöre des Ritters von Gluck vorgezogen.

Gluck starb! —

Zum Seraphinen Chor
Stieg der vollendete empor
Und oben sang der Strahlen Menge
Den Urgesang der himmlischen Gesänge;
Das Heilig Heilig scholl dreimal
Im Einklang durch den Himmelssaal.

Gluck schwieg! —

Anbetend horcht er lange
Dem auf der Erde schon geahnetem Gesange,
Doch eh das Halleluja kam
Da fluthete sein Geist;
Er nahm ein Goldbezognes Spiel
Und stürmt in ihre Chöre,
Als wenn er längst ein Engel wäre.

Er wallt dahin von dieser Erde,
Hin zur Unsterblichkeit,
Auf daß er ganz ein Engel werde
In Zions Herrlichkeit.
Verklärt wie er, hängt seine Leyer
An Gottes Thron empor,
Heil Dir! singt ihm in ew'ger Feyer
Der Himmelsschaaren Chor. —

Wenn die Stimme eines Sängers oder einer Sängerinn leicht, schön, und von richtiger Intonation ist, wenn sie das Herz, wider Willen, vor Wehmuth und Zärtlichkeit schmelzen macht, und, mit unerschöpflichen Veränderungen der Melodie, dabey die strengste Gewissenhaftig-

keit gegen die Harmonie verbunden wird, dann findet sich eine solche Stimme fanatisch verehrt. —

Unübertreffbares Feuer — das nicht selten zu Ausschweifungen im Gesange verleitet — kann die Kritik oft nicht billigen.

Wenn die Sängerinnen Mara und Todi (die ich mehrmal gehört hatte) nur ein Liedchen sangen *) — so bewirkten sie dadurch schon weit mehr, — als eine Sängerinn, die mittelmäßig gut eine Bravourarie producirt. — In der Begleitung der Singstimmen, haben die Italiener eine besonders gute Methode....

Die Harmonie wird mannigfaltiger — wenn die Geigen um acht Töne höher als die Singstimme gesetzt werden. —

*) Ein gewisses Fräulein hörte einstmals das Klopfstoksche Lied: Ich bin ein deutsches Mädchen mit Neeffe's Komposition singen. Das Lied gefiel ihr, sie bat sich's aus, ließ eine Abschrift davon nehmen, und nahm sich vor, ihren Lehrmeister damit auf eine angenehme Art zu überraschen. — Dieser kommt. — „Ach hören Sie, ein vortrefliches Lied habe ich erhalten! Ich muß es Ihnen geschwind spielen und singen.“ Euphrosine flog an ihr Klavier und fieng dann an:

Ich bin ein deutsches Fräulein u. s. w.
Du bist kein deutscher Junker u. s. w.

Der Lehrer lachte heimlich darüber, wagte es aber nicht, etwas dagegen zu sagen, weil er wohl wußte, daß er eine Person vor sich hatte, die von dem bürgerlichen Ameisenhaufen nicht viel besser dachte, als einst der Großinquisitor in Spanien von den Ketzern! —

Wenn Singstimmen gesetzt werden, die etwas tief gehen: z. B. der Tenor mit dem Discant im sechsten, oder die Baßstimme mit dem Discant gar im zehnten: so wär es zu trocken, daß man die Geigen einklänglich setzte; zu verzerrt aber, wenn sie um acht Töne erhöht würden: also um die entlegensten Töne zu vereinigen — am zuträglichsten: (insonderheit zur ästhetischen Wirkung,) daß die erste Geige mit der tiefsten Stimme um acht Töne höher, die zweyte mit der höchsten um acht Töne tiefer fortschreite.

In alten Singstücken — findet man höchstselten blasende Stimmen angebracht. Es fehlte zu solcher Zeit an so geschickten Leuten, als wie man jetzt versehen ist: und deswegen glaubten die damaligen Meister, daß nur jene Justrumente für den Lärm erschaffen wären. — Da nun aber die Blasinstrumenten jetzo sehr verfeinert sind; so läßt sich schon zum traurigen und überraschenden Ausdruck manchesmal mit sehr guter Wirkung ein blasendes Instrument anwenden. Hierin hat auch der große Melodiker, Harmoniker, und Lehrer Herr Vogler, *) dessen Orgelbehandlung originell ist— seine Stärke bewiesen.

*) Herr Vogler kam einmal an den Hof eines deutschen Fürsten. Alle Tage wurde Concert gegeben, so lang er sich daselbst aufhielt, und jedermann hatte freyen Zutritt. Ein junger Mensch von Bildung, kam eines Abends auch dahin, und ausser ihm waren keine sechs Zuhörer mehr da. — Dieser stellte sich sehr weit vor, doch ohne Jemand den Weg zu versperren, oder hinderlich zu seyn, so, daß er den ausserordentlich geschickten Klavierspieler Vogler

Wer nur eine stark besetzte Musik von mancherley Instrumenten für Harmonie hielte, würde sich sehr irren! gute Duetten sind schon

auf die Hand sehen konnte. — Er versah sich keiner schlimmen Begegnung, und blieb also ganz ruhig stehen.— — Vor Aufmerksamkeit wurde er es nicht gewahr, daß sich ein Officier hinter ihn gestellt hatte, der sonst überall eben so bequemen Platz gefunden hätte. Ein Minister des Hofs, der kaum einige Schritte von dem jungen Menschen entfernt war, sah es; wollte, daß er ihm weichen sollte, und sah ihn einigemal mit bedeutenden Blicken an. Der junge Mensch wußte nicht, was er wollte, dachte, es gienge ihn nicht an, und blieb auf seinem Platze. Endlich kam ihm der Minister (möchte ich doch seinen Namen wissen!) näher, und gab ihm in pöbelhaften Ausdrücken einen tüchtigen Verweis. Jener vertheidigte sich auf eine sehr höfliche Art, so gut er konnte, und entschuldigte sich damit, daß er, als ein Liebhaber der Musik, diesen großen Tonkünstler nicht nur hören, sondern ihn auch spielen sehen mögen, und daß seine Aufmerksamkeit so gespannt gewesen sey, daß er des Lieutenants nicht gewahr worden wäre. „Sie spielen also wohl selbst das Klavier“ und vielleicht eben so gut, wie Vogler? sagte der Minister mit höhnischer und aufgeworfener Lippe! Euer Excellenz verzeihen! antwortete der junge Mensch, mit lächelnder Miene. Dies ist eben so, als wenn ich fragte, ob sie wohl auch ein so großer Staatsmann wären, als Herzberg oder Zedlitz in Berlin? — Es wäre schlimm, setzte er hinzu, wenns nicht ausser diesen auch noch brauchbare Staatsmänner gebe, so schlimm, als wenns ausser Hrn. Vogler nicht auch noch brauchbare Klavierspieler gebe. — Der Minister ward beschämt, und gieng fort.

eine Harmonie. Baronelli *) setzte derer für Violinen überaus brilliant und angenehm. Schade, daß solche wenig bekannt wurden! —

Wer behaupten wollte: daß die sogenannten vierekigten Leute, mit einer erdichten Fiber, dickem zähem Blut, und mit vielem Pflogißon, keine Musik erlernen könnten, muß sehr mager seyn! solchen Satz stößt schon das um, was jeder weiß, welcher den berühmten unsterblichen Jomelli (der mein Lehrer in der Komposition war,) persönlich gekannt hat. Jomelli war so vierschrötig, wie immerhin ein Nürnberger oder Hamburger Packknecht, und wie hoch har er es gleichwohl in der Tonsetzkunst gebracht? —

Daß reine Mathematik und nicht wenige Theile der angewandten unter den Vorbereitungswissenschaften für gründliche Tonsetzer —

*) Dieser konnte beym größten Lärm seiner Kinder, und ohne Gebrauch eines musikalischen Instruments — vortrefflich komponiren.

Diese Kunst, hatte derselbe seinem bösen Weibel zu verdanken — die ihn gar nicht liebte — von ihm keine Musik hören wollte — und dessen schönste musikalische Fantasien ein Gesurr, und einfältiges Gedudel nannte!! Sobald er auf'm Klavier oder auf der Geige spielte; — ließ sie alle Kinder zu ihm — tobte und schmetterte die Thüren auf und zu! Er wurde daher genöthiget: sich zum Abstracten solcher Art zu gewöhnen. — Nichts destoweniger gab seine Frau, kommenden Schnurranten, öfters keine geringe Geschenke — und hörte solchen aufmerksam zu! welcher Kontrast! — sollte man wohl glauben, daß es solcherley Menschen gebe? — —

allerdings ihre Stelle behaupten, ist gar nicht zu bezweifeln. Aber die Buchstabenrechnung (Algebra) ist solchen ganz entbehrlich.

Nicht alle frühzeitige Virtuosen,*) sind unzeitige Virtuosen; was wäre sonst Händel, Wolfgang und Mozart gewesen?

Die Kadenz muß ästhetisch dem Stücke angemessen — und gleichsam sein Epilog seyn. Sie darf nicht die nemlichen Worte (oder bestimmter zu reden, nicht die nemlichen Töne) vortragen; sie muß aber den dem Stücke eigenen herrschenden Affect noch einmal auszudrücken sich bemühen — damit sie nicht, wie Tosi sagt, einem Kunstfeuerrad gleicht, welches man am Ende losgehen läßt. — Manche wollen ihre Maschinerie, ihre geschwinde Bewegung der Finger, ihre Fertigkeit in Kapriolen zeigen! — Sie verrathen aber hiermit zugleich das Leere, die Armuth ihres Gehirns, ihrer Beurtheilungs- und Empfindungskraft! denn die Absicht der Kadenz (die nicht so leicht zu machen fällt) ist: dem Zuhörer den Plan des Tonstücks noch einmal in möglichster Kürze vorzutragen.

Studiren nennt man nicht bloßes Auswendiglernen koncertanter Passagen, wie die Solospieler von Handwerk es zu heissen sich die Freyheit nehmen, sondern genaue Prüfung des vorgelegten Stücks, nach den Grundsätzen der

*) „Sigimuntorsky ward durch Hunger und Schläge von seinem gefühllosen Vater abgerichtet! — schon im fünften Jahre Concerte auf der Bratsche geigen zu können. Im eilften Jahre starb er!“ —

musikalischen Aesthetik und Anwendung des Resultats dieser Prüfung.

Daß aus den Werken eines Tonsetzers, so wie aus den Werken eines jeden andern Künstlers, auf nichts mit Sicherheit geschlossen werden könne, als auf seinen individuellen Kunstcharakter; daß aber der Gemüthscharakter eines solchen nicht wohl aus seinen Arbeiten zu erforschen sey — weil sich die Arbeit und der Arbeiter nach dem Gegenstande zu richten hat, womit sich letzter beschäftigt, und nicht nach dem Gemüthscharakter des Arbeitenden — ist wohl keinem Zweifel unterworfen.

Ohne Aesthetik — ist Tonkunst eine Chimäre. — Der die Aesthetik verachtet, würde ein eben so thörichter Mensch seyn, — als jener Reiche, der den Himmel nur für einen Trost der Armen hielt!! *)

Mit musikalischen Vorschlägen — wird oft gegeizt, oder Verschwendung ausgeübt! — Der Vortrag der Vorschläge muß entweder nach ihrem eigenthümlichen Werthe in den Takt eingetheilt, oder die längere, oder kürzere Dauer derselben, durch den Affect bestimmt werden. — Klug gesetzte, und exekutirte Vorschläge, tragen unstreitig sehr viel zur Annehmlichkeit — wie auch zum Ausdrucke eines Stückes bey. . . .

Die Flöte seh' ich für ein unentbehrliches

*) Nicht umsonst sagte Gellert: „ich kenne die Reichthümer nicht in meinen, sondern in andern Händen; — selten sind sie Glück: — aber öfters Strafe!“

Instrument, der musikalischen Malerey sowohl, als wegen seiner höchstgefälligen Intonation, an. Helle stralet im Tempel des Nachruhms der Name: Joh. Joachim Quanz,*) Friederichs des Einzigen Einziger Lehrer, an dessen sanfter Muse sich Friederichs großer Geist anschmiegte, und an dessen Seite er, unter der Gebirgslast seiner Regierungsgeschäften, so manche frohe Stunde bey vereintem Flötengesang zubrachte.

Zu lange Ritornelle, mögen Manchem nicht angenehm seyn; aber es ist unter den neuern Tonsetzern, wo nicht Regel, doch wenigstens zur Observanz geworden, die sonst gewöhnliche Gränzen zu überschreiten, sobald es der Kom-

*) Quanzens Vater war ein Huffschmid zu Oberscheden. Dieser hatte seinen Sohn gegen alle seine Neigung für den Ambos bestimmt — Schon im achten Jahre, mußte der junge Quanz mit dem Hammer neben ihm in seiner Werkstatt arbeiten. Im zehnten Jahre verlor er seinen Vater durch den Tod. Viererley Aussichten zu seiner künftigen Bestimmung eröffneten sich nun ihm, entweder nach der Erinnerung seines sterbenden Vaters bey dem ehrlichen Handwerk seiner Vorfahren zu bleiben, oder nach dem Rathe seiner Tante ein Pfarrer zu werden, oder bey seinem einen Oheim das Schneiderhandwerk zu lernen, oder das Metier des andern, der Hof- und Stadtmusikus in Merseburg war, zu ergreifen. Quanz entschloß sich für das letztere, gieng vom Lehrjungen alle Stufen hindurch, bis er das ward, was er nach seinen großen Talenten werden mußte, ein fertiger Flötenspieler, ein großer Kontrapunktist, ein gründlicher Schriftsteller. —

ponist für gut und schicklich findet, eine konzertirende Stimme in seine Komposition zu legen. — In den Werken eines Benda, u. a. haben wir mehrere Beyspiele, daß in solchem Falle die Anfangsritornelle mehr, als gewöhnlich verlängert werden.

Nicht wenig hat es ein Aesthetiker zu beklagen: daß jetzt unsre Liebesgeige (Viole d'amour) so wenig mehr angewendet wird!!

Der eigenthümliche Charakter der Liebesgeige, (von der ich aus Erfahrung rede, weil ich solche selbst spiele, und verschiedenes dafür komponirte) beruht auf der Fähigkeit, gemäßigte Trauer, sanfte Gefühle, Liebkosen und nicht über die Gränzen der Mäßigung hinaus schweifende Fröhlichkeit so glücklich auszudrücken, daß sie hierin von der Gambe nur erreicht, und vom Baryton kaum übertroffen wird. — Das rein Singbare ist die Gränzlinie, die der Spieler solchen Instruments niemals zu überschreiten hat, und, die eben genannte Gambe und das Baryton ausgenommen, kann kein Bogeninstrument sich mit so gutem Erfolge mit der menschlichen Stimme in Wettstreit einlassen, als die Liebesgeige: — besonders aber in stiller Nacht.

Musikalische Luftsprünge und Gauckeleyen, mit melismatischen Verzierungeu zur Ungebühr überladene Passagen, Häufung von Schwierigkeiten, und allzuvieles Herumwühlen in Semitonien, sind diesem holden Instrumente seiner Natur nach so fremd, daß man einem Spieler, welcher mit solchen Dingen zu paradiren

sucht, dreist ins Angesicht sagen darf: er kenne die Natur desselben nicht. —

Dies kann man auch einem Tonsetzer Schuld geben, welcher der so sanften Liebesgeige lärmende, feurige, mit Flüchtigkeit vorzutragende Stücke schreibt. — Wie es denn überhaupt keinem Tonsetzer zu rathen ist, für solches Instrument zu arbeiten, wenn er es nicht selbst spielt. Denn schon die Kenntniß der Applikaturen desselben erfordert ein eigen Studium, und ohne diese Kenntniß läuft ein Setzer bey jeder Sektionalzeile Gefahr, dem Spieler Unmöglichkeiten zuzumuthen.

Der musikalische Kontrast wird freylich stärker, wenn eine Violed'amour mit Blaßinstrumenten begleitet wird. — Allein das ist nicht immer und nicht allenthalben zu bewerkstelligen. Daher man sich für's Gewöhnliche mit gedämpften Violinen und Violoncell, wenn kein Gambist vorhanden ist, begnügen muß. Von krustischen Instrumenten darf allein das Klavicord zur Begleitung der Liebesgeige gewählt werden. — Denn von einer Orgel würde sie überblasen, von einem Pantalon überhämmert, und von einem Flügel überklimpert. — Auch die holde Flöte will, meinen Erfahrungen zufolge, nicht wohl zur Begleitung der Liebesgeige taugen.— Denn da während dem Blasen die Temperatur der Flöte meist aufwärts schwebt, und im Gegentheil die Liebesgeige eine unverhinderliche Tendenz hat, unter dem Spielen etwas tiefer in der

Stimmung herabzusinken, und man sich auf derselben nicht so, wie auf der Violin, der Bratsche und dem Violoncell, mit schärferem oder schwächerem Angriffe der Saiten und mit Umtausch in den Applikaturen helfen kann, um in der Tongleichheit mit andern Instrumenten zu bleiben, ausserdem, daß viele Stimmen bey der Liebesgeige die Sache mehr verderben, als gut machen würde; so kann die Flöte mit derselben nicht gemeinschaftlich, weder konzertant, noch begleitend, sich hören lassen. —

Jedem ästhetischen Tonliebhaber muß die musikalische Geschichte willkommen heißen. — Würde Forkel sein Werk deshalb geendiget haben: — dann wäre das große Bedürfniß der Kunst befriedigt, und jeder denkende Tonkünstler und Liebhaber wüßte woran er sich zu halten hätte, um die Kunst in jedem Weltalter, unter jeder Nation, in ihrer Wiege, in ihrem Wachsthume und in ihrem männlichen Alter, nach allen ihren Theilen kennen zu lernen. —

Die Wasserorgel hatte auch ihren Werth. Daß es noch heutiges Tages eine Orgel gebe, die wirklich vom Wasser getrieben wird, scheint wohl kaum glaublich. — Und doch verhält es sich also. — Auf dem Winterkasten bey Kassel, im Königreich Westphalen, diesem ungeheuren und einzigen Wunder der Natur und Kunst, findet man ausser tausend anderen Merkwürdigkeiten, die jeden Fremden in Erstaunen setzen, in einer offenen Grotte einen Pan, mit der Siebenpfeife, (Syrinx) ferner einen Centaur

und Faun mit kupfernen Hörnern, die, sobald das Wasser angelassen wird, sich sämtlich hören lassen. — Freylich taugen diese drey Virtuosen nicht zu einer Kammmermusik; allein zu dem kolossalischen Ganzen ist ihr Konzert von dem Fall und Rauschen des Wassers begleitet, von so guter, zweckmäßiger Wirkung, daß ohne sie, dem ungeheuren Werke das Leben zu fehlen scheinen würde. — Man hört diese Musik schon in der Ferne auf dem Weißenstein, und noch weiter. —

Den ästhetischen Tonliebhabern, die einen großen Galuppi mit einem bewährten Anfassi in thätigem Vergleiche bewunderten, mag wohl eine Schilderung nachstehender größten Genieen von letzterem Jahrhunderte willkommen seyn. —

Sie sind Haße und Jomelli, oder Jomelli und Haße. Beyde originell, beyde gleich groß, beyde erhaben, aber himmelweit im Ideengange, Fluge und Meisterzügen (wie Reichardt und Mozart) unterschieden. — Haße liebt Gesang und viel umfassende Kürze, Jomelli Ausdruck — und sprechendes Gefühl. Wenn Haßens Arie richtig ausdrückt, und Jomelli im einfachen Satze glücklich ist, dann heißt es ein Meisterstück. — Haße sagt viel in wenig Noten, und Jomelli täuscht uns selbst mit Kleinigkeiten, überrascht mit unerwartetem Kunstgewebe, sein Ausdruck ist Beweis seines Genies, und daß er beyde den Dichter und seine Kunst verstand, mit beyden vertraut war. — Zuweilen flog er kühn über seinen Dichter hinweg, und begnügte sich

nicht bloß mit dessen Vorschrift, auch kleine äusſere Umstände interessirten ihn, und wußte sie zu benützen. Er sprach ohne Wörter, und ließ die Instrumente fort deklamiren, wenn der Dichter schwieg. — Man sehe z. B. eine Arie se cerca se dice von der Olimpiade, worin zum Schlusse das Händeküssen deutlich ausgedrückt ist, und die so vielen Beyfall eingeerndet.

Haßens Gesang verräth lange Uebung in der Singkunst, und sein Solo Singstimmensatz beweiset, daß, wenn er immer so glücklich im malerischen Ausdrucke als in der melodischen Wahrheit gewesen wäre, er längst diesen großen Nebenbuhler (welchen Paer nachzuahmen sucht) unter das Verdienst einer Vergleichung würde erniedrigt haben. Schlechte Sänger sangen in seinen Opern zum Ekel, wenn sie in Jomellens Arien sich glücklich durchhalfen, wo Singstimme und Bratsche fast in gleichem Gange fortschreiten, und sehr wenig unterschieden sind. — Gute Sänger wurden aber meistentheils das Opfer von Jomellens eigensinniger Laune! Sonst groß, voll Zauberkraft und fortreissender Stärke, war der nicht gefällig genug gegen seine Sänger! Wenn der Kapellmeister die Stimme dem Sänger vorher überschickt, ehe er die Arie überdacht und ausgearbeitet hat, dann ist der Singende in den Stand gesetzt, seine oft gute Gedanken zu eröffnen, sollte ihm vielleicht zu schwer seyn, diesen oder jenen Lauf in einem Athem auszuhalten, möchte er vielleicht einen Lieblingsgang eingeschaltet wissen, wollte er sich hie und da eine Be-

deckung erbitten, oder von irgend einem Instrumente Unterstützung erwarten: so kann der Tonsetzer mit mehr Vollkommenheit und mit sicherm Beyfalle die Saiten benutzen, und die Schwäche des Sängers bedecken. —

Wegen Mangel dieser Gefälligkeit hatte Jomelli auch noch in seinen letzten Lebenstagen das Unglück seine vortrefflichen Arien, vom geschicktesten Sänger, und unschuldigerweise unter ihren Werth herabgesetzt, sogar mißhandelt und seine Oper Iffigenta verworfen zu hören, und mußte sich mit dieser seltenen Nachsicht eines neapolitanischen Publikums begnügen, daß den dritten Tag doch wieder seine göttliche Armida auf die Bühne gesetzt wurde.

Haße wollte, daß die Singstimme durchaus herrschen, und nie von einem wesentlichen Instrumente, das mit gleicher Stärke um den Lorbeer des Beyfalls ringt, begleitet werden sollte. — Niemals betrachtete er sie als konzertirend. Aber dadurch hat er auch der musikalischen Welt unendlich genützt, und sich um sie unsterblich verdient gemacht, daß er den wahren Gesang im Beyspiele bis auf unsre Zeiten gebracht, geschmackvolle und empfindsame Nachahmer vor Fehlern und unrichtigem Satze gewarnet hat. — Jomelli bereicherte die Welt mit Neuheiten, ihm stund das ganze Feld der Natur offen, und sie war eben der Schauplatz, auf dem sich seine schöpferische Phantasie so sehr zu seinem Vortheile zeigte, die er so gut zu benutzen wußte, daß selbst

Kleinigkeiten das Ganze ausschmücken, und zur Vervollkommenheit etwas beytragen mußten.

Dem ungeachtet sind seine Arien, wenn sie ausser dem Theater, ewa in Akademien, ohne Dekorationen, ohne Kleidung, ohne beschaulichen Ausdruck der Empfindung, und abgerissen vom Zusammenhange der theatralischen Handlung, aufgeführt werden, nicht mehr die nämlichen, nicht mehr von so bezaubernder Kraft. — Aus diesem Grunde gehört mehr musikalische Wissenschaft als Gefühl, mehr tiefe Kenntniß der Kunst, und Beurtheilungskraft, als superfizieller Geschmack dazu, um seine Stücke würdig schätzen zu können; ihm hat man die Auszierungen der zwo Bratschen, das Scheinbare der Blasinstrumente, das Wachsen und Abnehmen der Stimmen, besonders das aufwallende und erhitzende Crescendo zu verdanken. — Er war um desto schwerer nachzuahmen, je eigentlicher sein Ausdruck an diesen oder jenen Ort angebracht war. —

Nur betäubte manchmal die Vielheit seiner Instrumente den Hörer, riß ihn wie ein unbändiger Waldstrom mit sich fort, anstatt ihn in süßer Wonnenempfindung sanft auf den Flügeln der Harmonie zu tragen, und in Tönen von Entzückung der Erde zu entziehn. — Manchmal artete auch das Uebergewicht oder die Mehrheit der scherzhaft mitspielenden Stimmen zum komischen aus, ein Fehler, den jeder große Redner begehen kann, wenn er sich im Feuer seines Vortrags etwas vergißt; aber ein Fehler — vor dem kein Zögling zu war-

nen ist, wenn nicht in seinem Busen selbst der Zunder zu gleicher Hoheit lodert. —

Von jenen Neuheiten, die Jomelli unsterblich gemacht, und noch jetzt schätzbar sind — rühren aber auch unglücklicher Weise verschiedene Mißbräuche her, welche unvorsichtige Nachahmer sich oft zum Gesetze gewählt haben! jetzt gefällt schon keine Arie dem Publikum mehr, die nicht mit einem Geräusch und einer etwas aufbrausenden Hitze schließt; die wahren singenden cantablen Arien werden selten gesetzt, fast von keinem Singmeister dem Zöglinge gelehrt: und welche sind es, die jene Arien, besonders die von Haße (Sassone) für Cafarello, Fotinelli, Monticelli, Guarduni, Raff, u. a. m. gesetzt wurden — vorzutragen — gut und richtig vorzutragen im Stande seyen? . . .

Jomelli selbst ließ einem Haße, der mit ihm um den Vorzug kämpfte, Gerechtigkeit wiefahren, und war von dessen Satze, der nur wenig Noten hatte, so eingenommen, daß er, noch wenig Jahre vor seinem Tode, offenherzig versicherte: er wünschte sich Haßens Enthaltsamkeit.

Beyde große Geister schrieben auch Kirchenstücke, und Haßens Messen sind allemal prächtig, zur Andacht erweckend, und dem Gegenstande angemessen. Jomellens Veni Creator spiritus wird noch in der Pfingstwoche mit dem größten Beyfall zu St. Peter gesungen — sein Requiem ist rührend, täuschend, und voll Ueberraschung. — Aber man dürfte ihnen zu sehr schmeicheln, wenn man ihre Chöre und Fu-

gen mit dem herrlich gebundenen Stile eines Paläſtrina, Coſtanzo Porta, Marcello, eines P. Martini, eines P. Valotti, u. a. neueſten Tonſetzer, vergleichen wollte. Unſre Tonkunſt ſteigt auch immer höher. —

Jomellens Muſik wirkt nicht in wiederhallenden Orten und großen Theatern den ihrem Werth entſprechenden Eindruck — da im Gegentheil die Tonſtücke von Haße (gleichwie jene vom Ritter von Gluck) große weitſchichtige Säle erheiſchen, um den gehörigen Eindruck zu machen — beyder Phänomenen-Urſache iſt dieſe: daß Jomellens Satz viele Hauptklänge in engern Raum einſchließt — mehrere Harmonien oft in demſelben Schlage, ja nicht ſelten acht zu einem Achtel zuſammendrängt, und die Begleitung der Singſtimme mit zu viel Kleinigkeit der Geigen, der Bratſchen, und beſonders der blaſenden Inſtrumenten ausgeſtopft ſind. — Da Haße hingegen nur ſehr wenig Harmonien verbindet — nur einfache und ſolide andaurende Hauptklänge wählt — die Singſtimme allezeit herrſchen, und nicht mehr als zween oder drey weſentliche Theile vernehmen läßt. —

Hätte man vor dem Zeitalter, in welchem dieſe beyden große Genies eine ſo eigene große Laufbahn betraten — muſikaliſch-wiſſenſchaftliche Reduktionen gekannt — wäre Kirchen- und Opernſpiel vor ihnen, wie heut zu Tage — ſo genau unterſchieden, und ſo ſicher bearbeitet — der Geſchmack gebildet, beſtimmter die Begriffe von Hauptklängen (worin Vogler und

Knecht so fürtrefliche Anweisungen gaben) einleuchtender der Harmonien Einfluß auf das menschliche Herz gewesen — welche Produkten würde uns ihr Originalgeist geliefert, und wie nahe sich zur fast unerreichbaren Höhe der Kunst hinaufgeschwungen — wie sehr die unbegränzte Macht der schönen Wissenschaften und Künste auch auf moralische Empfindungen ausser Zweifel gesetzt haben!

Es bleibt uns also für unsere Nachkömmlinge der noch erhabene Wunsch übrig: daß unter ihnen ein Meister gebohren werde, der Haßens Gesang, mit Jomellens Ausdruck, glücklich vereinigen könnte! —

Aber auch der Wunsch mag wohl gehegt werden: daß es immerhin leichter falle: die Harmonie mit der Philosophie und Aesthetik, Moral und Musik — in engere Verwandtschaft zu bringen....

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Böcklin von Böcklinsau, Franz Friedrich Siegmund August,

Fragmente zur höhern Musik und für ästhetische Tonliebhaber

Freyburg u.a. 1811

Mus.th. 478
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598296-2